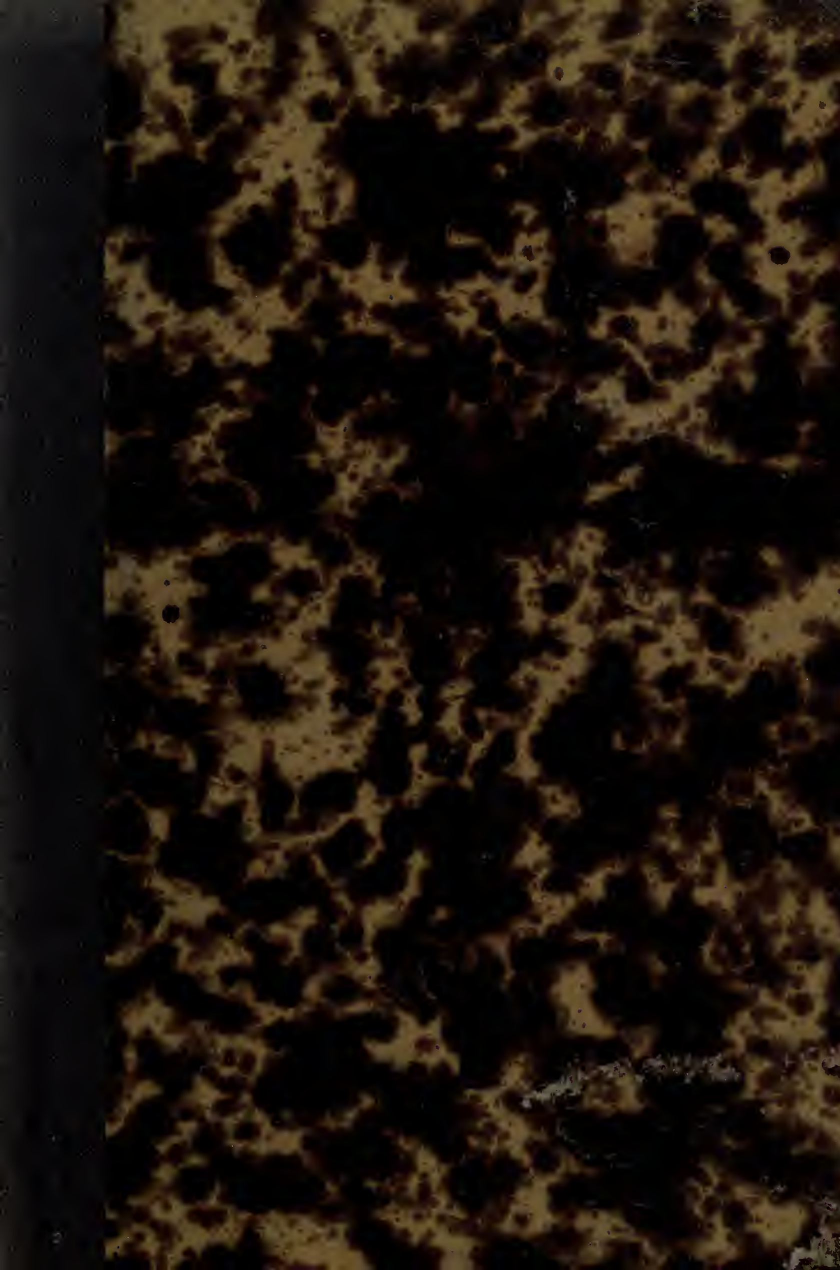




Katholische Stimmen

aus der

Schweiz.

IX. Heft.

Die Restauration des Kirchengesangs und der Kirchenmusik durch das künftige allgemeine Concilium.

Zürich, Stuttgart, Würzburg.
1869.
Leo Woerl'sche Verlagshandlung.

Buchdruckerei der Leo Woerl'schen Buchhandlung.

Die von Rom aus gestellten Vorschläge.

Wohl hätten wir uns dermal kaum zur öffentlichen Besprechung eines Gegenstandes entschließen können, worüber im Grunde einzig die ehrwürdigen Väter des zu versammelnden Concils und überhaupt die hohen Vorsteher unserer heil. Kirche zu entscheiden haben, würde nicht in neuester Zeit selbst von Rom aus, wenn auch keineswegs in offizieller Weise, die Veranlassung hiezu durch eine diesen Gegenstand anregende Schrift geboten worden sein. Ein römischer Geistlicher Namens Lauretus Jacorani,[1]) der schon sechzehn Jahre hindurch die Stelle eines Professors des gregorianischen Choralgesanges am Collegium der Propaganda bekleidet, Magister, Componist und wirkliches Mitglied der päpstlichen Akademie und Congregation der heil. Cäzilia, unterstellte nämlich in den letzten Monaten des verwichenen und laufenden Jahres den hochwürdigsten Bischöfen für das nächste ökumenische Concil eine zu Neapel gedruckte Zuschrift mit einer Reihe von Vorschlägen, welche eine so tiefeingreifende Reform des Kirchengesanges und der Kirchenmusik bezwecken, daß deren Durchführung nicht bloß für alle hochw. Vorstände der Diözesen, für Direktoren von geistlichen Seminarien, für Kirchenmusiker u. s. w., sondern auch für jeden Geistlichen, sollte er auch nur selten im Jahre irgend welche liturgische Gesänge vorzutragen haben, eine Thatsache von hoher Wichtigkeit wäre. Auf diese Gründe uns stützend halten wir auch eine freie Beleuchtung dieser der künftigen hohen Kirchenversammlung zu unterstellenden Anträge in diesem Pastoralblatte für ganz zeitgemäß, und können uns dabei des Wunsches nicht

---

[1]) Irrthum vorbehalten. Andere glauben Laurentius Jacováus lesen zu sollen. Die Schriftzüge sind etwas undeutlich. Es handelt sich übrigens nicht um den Namen, sondern um die Sache.

erwehren, es möchten auch noch andere kirchliche Zeitschriften diese brennende Frage in entsprechender Weise behandeln. Indem wir aber zuerst Herrn Jacorani's Vorschläge in gedrängter Kürze wiedergeben, und darüber frei und offen unsere Ansichten aussprechen, möchten wir zugleich diese Letzteren zum Voraus und unbedingt dem eventuellen Entscheide der zuständigen kirchlichen Behörden in pflichtschuldigstem Gehorsam unterstellt wissen.

Nach einer längern den gegenwärtigen Zerfall der Kirchenmusik besprechenden Einleitung kommt Hr. Jacorani auf folgende vier Vorfragen: a) Ob es wahr, daß die hl. Musik nur des Vergnügens wegen da sei; b) ob die Kirchenmusik, wie man vorgebe, dazu dienen soll, die Gläubigen zum Gottesdienste anzulocken; c) ob es dem kirchlichen Geiste nicht schade, wenn der mit Musiknoten versehene hl. Text vermittelst jener verschiedenartigen Inflexionen, rhythmischen Modifikationen der Töne und des gesammten Apparates der musikalischen Instrumente vorgetragen werde, damit den Worten des Textes jener Ausdruck zukomme, wie dieses bei der Deklamation von Gedichten zu geschehen pflege; oder ob die Worte nicht vielmehr in bescheidener Weise (modeste) zu singen seien, während dessen der Geist sich in jene Affekte versenke, welche dieselbe ausdrücken? Endlich d) gebe es unter den verschiedenartigen hl. Funktionen der katholischen Kirche auch solche, welche die Musik eines strengen Stils gewöhnlich nicht gestatten, wie die Liederstrophen zu den drei Stunden der Todesangst Christi, des Kreuzweges, der sieben Schmerzen Mariens, der Maiandachten und derjenigen zur Ehre des hl. Herzens Jesu u. s. w. Darum frage es sich, in welchem Stile diese Musik auszuführen sei.

Nachdem der Bittsteller diese Vorfragen behandelt, geht er zur Reformfrage des gregorianischen Gesanges über, die er als einen Gegenstand von hoher Wichtigkeit betrachtet und empfiehlt dann den hochw. Bischöfen folgende Punkte: a) dem Unterrichte im gregorianischen Choralgesange sei der frühere Glanz wieder zu verleihen und darum seien die Kleriker unter strengerer Verbindlichkeit zum Besuche desselben zu verpflichten. b) Damit aber der Unterricht gleichförmig und in bestimmter Weise stattfinde, so soll ein Lehrbuch des reinen Choralgesangs verfaßt werden, das, nachdem es vom hl. Stuhl approbirt, in allen Seminarien des lateinischen Ritus für den gemeinsamen Unterricht gebraucht

werden müsse. c) Da gegenwärtig in den meisten Kirchen die erforderlichen Choralbücher mangeln, oder doch wenigstens beschädigt, manc, oder was noch schlimmer ist, sehr fehlerhaft sich vorfinden, so sollen dieselben alle neu aufgelegt werden, jedoch verbessert und von Fehlern gereinigt nach der römisch-medizäischen Ausgabe von den Jahren 1614 und 1615, welche neue Ausgabe mit Beifügung der neuen Offizien und nach erlangter päpstlicher Approbation sämmtlichen Cathedral- und Collegialkirchen zum Gebrauche beim Chordienste und bei den heil. liturgischen Handlungen anbefohlen werden soll, doch ohne dabei die Figuralmusik mit oder ohne Orgel, so lange sie sich innert den Gränzen des strengen Kirchenstiles bewegt, auszuschließen. d) Endlich ist eine Musikschule zu errichten, in welcher sowohl die strenge rein diatonische, als auch die gemischte Compositionsart mit Orgelbegleitung gelehrt werden soll.

Am Schlusse seines Circulars möchte Hr. Jacorani die hohen Conciliumsväter noch zu folgenden vier Beschlüssen und Verordnungen veranlassen: a) Alle Orgelplätze sind mit Gittern zu versehen, damit dadurch die Sänger den Blicken der Neugierigen entzogen würden. b) Alle Sologesänge (vulgo Mottete) sollen in den Kirchen verboten sein. c) Jede Instrumentalmusik ist aus dem Heiligthum zu verbannen und nach dem „ceremoniale Episcoporum“ einzig der Gebrauch der Orgel zu gestatten. d) Es soll eine Musikzensur eingeführt werden, die der Produktion des Stückes vorangehe, welches sodann, sofern es einem gemäßigten Stile und dem Geiste der Kirche entspricht, zu approbiren und mit einem eigenen Stempel zu versehen ist. —

Wir können nicht umhin offen zu gestehen, daß wir bei erster An- und Durchsicht dieses Jacorani'schen Rundschreibens von etwelchen Zweifeln über die Aechtheit desselben angefochten wurden, denn wie kommt es, dachten wir im Stillen, daß ein zu Rom lebender Geistlicher für seine den hochwürdigsten Kirchenfürsten zu unterstellenden Ansichten in der ewigen Weltstadt selber keinen Drucker finden konnte, und sich in die Nothwendigkeit versetzt sah, selbe mit neapolitanischer Druckerschwärze auszustatten und vielleicht auch unter sardischem Schutze nach allen Weltgegenden zu versenden? Doch wir bekämpften unsern Zweifel, und vermochten ihn um so leichter zu besiegen, da die Form des Schreibens sich in keiner Weise gegen die den höchsten Würde-

trägern der Kirche schuldige Ehrfurcht verstößt, und auch dessen Inhalt fast durchgehends nur solche Ansichten zur Schau trägt, die auch in Deutschland manche warme, ja hie und da vielleicht nur zu hitzige Vertreter haben. — Nun zur Sache!

Darf die Kirchenmusik ergötzen, und das Volk zum Gottesdienste anziehen?

Was die vier ersten von Herrn Jacorani gestellten Vorfragen betrifft, so glauben wir uns in Kürze fassen zu dürfen, indem eine nähere Beleuchtung derselben wohl eher in eine Zeitschrift gehört, die speciell dem Fache der kirchlichen Tonkunst gewidmet ist, weßwegen wir nur einige unmaßgebliche Bemerkungen beizufügen gedenken. Wenn wohl kaum Jemand behaupten wird, daß die Kirchenmusik einzig des Vergnügens wegen stattfinden dürfe, so ist die Ansicht gewiß doch eine nicht minder berechtigte, daß dieses Kunstfach niemals Eckel und Ueberdruß am Gottesdienst verursachen soll. Dieß geschah aber offenbar zur Zeit des Papstes Johann XXII. im Jahre 1322, wo der Contrapunkt in seinen ersten Anfängen die Ohren der Andächtigen in solchem Grade quälte, daß der oberste Vorsteher der Kirche sich bewogen fand, feierlich seine Stimme dagegen zu erheben und sich also auszusprechen: „Die Sänger laufen in ihren Singweisen ohne zu ruhen auf- und abwärts, betäuben das Ohr, statt dasselbe zu erquicken, suchen durch Gebärden dasjenige, was sie vortragen, auszudrücken; das Ergebniß ist, daß die Andacht, um welche es sich doch handelt, beseitigt und eine Zügellosigkeit befördert wird, welcher man wehren muß.“ [1]) Während der Papst solche ohrenzerreißende Gesänge

---

[1]) Currunt et non quiescunt, aures inebriant et non medentur, gestis simulant quod depromunt, quibus devotio quaerenda contemnitur, vitanda lascivia propalatur. Per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum, diebus festis praecipue, sive solemnitatibus in missis et praefatis divinis officiis aliquae consonantiae, quae Melodiam sapiunt, puta Octavae, quintae, quartae et hujusmodi supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur: sic tamen, ut ipsius cantus integritas illibata permaneat, et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur: maxime cum hujus modi consonantia auditum demulceant, devotionem provocent et psallentium Deo animos torpere non sinant.“ (De vita et honestate cleric.)

aus dem Heiligthum verwies, wollte er doch damit nicht verboten haben, daß an Festtagen und überhaupt bei feierlichen Messen der Gesang mehrstimmig vorgetragen werde, indem solche mit der kirchlichen Melodie wohl zusammentönenden Akkorde „das Ohr erfreuen, Andacht wecken und die Seelen derjenigen, welche zur Ehre Gottes singen, vor Erschlaffung bewahren.“ Wenn diese päpstliche Verordnung schon im 14. Jahrhundert es als besondere Aufgabe des mehrstimmigen Kirchengesanges bezeichnet, daß er, um die Andacht zu fördern, das Ohr des Zuhörers erfreue, so fordert dieselbe eben so dringend jeden die Andacht störenden Eckel und Ueberdruß daraus zu entfernen. Aehnliches wiederholte sich im Laufe des sechszehnten Jahrhunderts, wo die mehr ausgebildeten contrapunktischen Formen sich in gleicher Weise und beinahe ausschließlich des geistlichen wie des weltlichen Gesanges bemächtigt hatten. Das Verständniß des liturgischen Textes beim Gottesdienste war dahin, denn während z. B. beim Gloria der eine bus vortrug, sang ein anderer im gleichen Momente ho, ein dritter mi, ein vierter pax und ein fünfter ni, statt wie das Verständniß es erfordert, die Silben pax hominibus nach einander hören zu lassen. So stand es mit dem poliphonen Kirchengesang allerorts und in Rom selbst zu einer Zeit, wo Palästrina schon gegen 20 Jahre gewirkt und vielleicht bereits die Hälfte seiner Kompositionen zur Aufführung gebracht hatte. — Daß man allgemein der entsetzlichen Textverstümmlung von Seite der älteren niederländischen und der neuen römischen Schule bis zum Eckel übersatt geworden, läßt sich unmöglich leugnen, denn sonst wäre es gewiß nicht soweit gekommen, daß die zuständige kirchliche Behörde auf dem Punkte stand, den mehrstimmigen Gesang sammt und sonders in den Kirchen zu verbieten. Es war im Jahre 1564 als Papst Pius IV. zu diesem Zwecke eine Congregation von acht Cardinälen ernannte, unter denen sich auch der hl. Karolus Borromäus befand, diese ließen sich ebensoviele päpstliche Sänger beiordnen, um mit ihnen die vollste Aufmerksamkeit diesem Gegenstande zu widmen. Nun war es aber Palästrina, welcher mit seiner Missa Papae Marcelli das Verbot einer solchen Figuralmusik noch zu verzögern vermochte, indem er daselbst namentlich beim Gloria und Credo auf Verständlichkeit der hl. Worte vorzugsweise Bedacht nahm. Doch

die ganz neue Richtung, die bald nachher der Zeitstrom in Rücksicht dieses Kunstfaches einschlagen sollte, vermochte weder er, noch seine zahlreichen Werke zu verhindern. Die Kirche in ihren Vorstehern und Gliedern wollte einmal von einer zu lange geduldeten Ohrenqual befreit werden, und verlangte sie dafür auch keine Musik, welche ihre Gläubigen an die Freuden der Welt erinnere, so forderte sie doch eine solche, welche das christliche Gemüth nicht anekle, sondern dem Herzen milden Trost gewähre und dasselbe mit dem Vorgeschmacke der ewigen Freude des Himmels erquicke. Hatte ja die Kirche von jeher den irdischen Gottestempel als ein Vorbild des himmlischen Jerusalems angesehen, in welchem schon hinieden zum Lobe der Gottheit ihre Jubel- und Freudengesänge erschallen. [1])

Mit der ersten Frage steht die zweite in naher Beziehung, dahin lautend: ob die Kirchenmusik die Gläubigen zum Gottesdienste anzuziehen habe? Wir glauben da entschieden mit Ja antworten zu sollen, denn ist auch das Lob Gottes und seiner Heiligen ihr erster und vorzüglicher Zweck, so darf und soll sie doch auch da sein, um das Volk zur Mitfeier des Gottesdienstes einzuladen und anzulocken, wie der Feierklang der Glocken, die äußere und innere Pracht des Tempels, der Schmuck der Altäre, der Farbenglanz der kirchlichen Gewande, die würdevolle ansprechende Feier des Gottesdienstes und seine ehrwürdigen und tiefsinnigen Ceremonien. Der Einwand Jacorani's, „bei Annahme dieses Satzes böte die Kirchenmusik nur die Veranlassung, daß die Kirche ein Sammelplatz von Aergerniß gebenden Neugierigen würde und so könnte man sie mit dem Schauspielhause vergleichen,“ erscheint als ungenügend und widerspricht schon der Sendung der hl. Kirche im allgemeinen, welche nach dem Vorbilde ihres göttlichen Stifters die Aufgabe hat, alle Menschen zu gewinnen (auch die Neugierigen) und sie zur Erkenntniß der göttlichen Wahrheiten zu führen. Gewiß hat die im Dienste der Kirche stehende Kunst die nämliche Aufgabe, und wenn sie dann, einem gewaltigen Prediger des Wortes Gottes gleich, unter den hundert bloß neugierigen Zuhörern einen Ein-

---

[1]) Schon vor tausend Jahren sang die Kirche am jährlichen Kirchweihfeste: **Haec domus aulae caelestis probatur particeps in laude regis celorum. Hic vox laetitiae personet. Hic pax et gaudia redundant.**

zigen durch die Macht ihrer Töne besiegt, sein sündiges Herz erweicht und ihm zum göttlichen Ursprung alles Schönen und Guten zurückführt, dann wird die Freude der Engel groß sein. In solcher Weise wirkte im hohen christlichen Alterthum ein Heiliger unserer Kirche. Der Angelsachse Aldhelm, später (705) Bischof von Schirnburn in England, ein Mann von allseitiger wissenschaftlicher Bildung, wählte schon die hl. Tonkunst als ein Anziehungsmittel für seine noch halbheidnischen Landsleute zum fleißigen Besuch des Gottesdienstes. Als nämlich diese Angelsachsen gleich nach gesungener Messe, ohne die Predigt anhören zu wollen, aus der Kirche liefen, so stellte sich ihnen der Heilige auf öffentlicher Straße entgegen und trug ihnen, wohlgeübt auf allen Musikinstrumenten seiner Zeit, Gesänge in ihrer Landessprache vor, um sie so durch die Aussprüche der hl. Schrift, die er mit dem Gesangtext verband, singend und spielend von ihrem Seelenübel zu heilen.[1]) Sollte denn die Tonkunst der Gegenwart gar keine Klänge mehr besitzen, halbverwilderte Herzen neugieriger Zuhörer zu besänftigen und sie für die edleren Gefühle der Tugend empfänglicher zu machen? —

Von den Affekten in der kirchlichen Tonkunst.

Die Lösung der dritten Frage mag aus dem Grunde etwelche Anstände finden, weil es ihr, wie mich dünken will, an Deutlichkeit und Bestimmtheit fehlt. Wir glauben, der Hr. Verfasser möchte wissen, ob die Deklamation der religiösen Figuralmusik in Composition und Ausführung auch den Inhalt des Textes deutlich auszudrücken habe, wie das bei der Deklamation eines weltlichen Gedichtes der Fall ist, das heißt mit jenem oft leidenschaftlichen Affekte. Nach unserer Ansicht hat sich die Kirchen=

[1]) Nativae quoque linguae non negligebat carmina, adeo ut .... nulla unquam aetate par fuerit quisquam, poesim anglicam posse facere vel canere. — Populum eo tempore semibarbarum, parum divinis sermonibus intentum statim cantatis missis domos cursitare solitum; ideo sanctum virum super pontem .. abeuntibus se opposuisse obicem, quasi artem canendi professum. — Hoc commento sensim inter ludicra verbis scripturarum insertis, cives ad sanitatem reduxisse. (Guil. Malesbur.)

Omnia instrumenta, quae fidibus vel fistulis aut aliis varietatibus melodiae fieri possunt (Aldhelmus) in quotidiano usu habuit. (Faricius, vita Aldhelmi.)

musik von derjenigen der Bühne gerade so zu unterscheiden, wie der deklamatorische Vortrag eines Kanzelredners von demjenigen eines Akteurs auf dem Theater; während der Letztere in der Darstellung der Affekte freier und ungebundener sich bewegen darf, hat der Prediger stets eingedenk zu sein, daß er Verkünder des göttlichen Wortes ist, und als solcher beim Vortrage desselben Alles zu vermeiden hat, was diese seine Würde nur immer beeinträchtigen könnte. Allein damit ist noch nicht ausgesprochen, daß der geistliche Redner an rechter Stelle nicht allen Kraftaufwand anwenden soll und dürfe, um die Herzen seiner Zuhörer zu rühren, sie zur hl. Freude zu stimmen, in die Gefühle der Trauer, des Schmerzes, der Reue, der Zerknirschung, des inneren Trostes und eines überirdischen Friedens rc. zu versetzen. Das Gleiche soll auch die Aufgabe der kirchlichen Tonkunst sein, und die Ansicht Herrn Jacorani's, dieselbe habe die Erregung solcher Affekte nicht zu berücksichtigen, sondern den Text in gemüthlicher Ruhe vorzutragen, erscheint schon darum unzulässig, weil sie sich in der ferneren Entwicklungsgeschichte der hl. Tonkunst als eine dem Wunsche und Willen der Kirche zuwiderlaufende erweist und als solche schon längst ihre Verurtheilung gefunden hat. Die kirchliche und die weltliche Musik unterschied sich nämlich im Laufe des 16. Jahrhunderts von einander fast einzig nur durch den religiösen oder weltlichen Gesangtext; die Componisten jener Zeit hielten die contrapunktische Form als die einzig berechtigte Musikgattung, und so kam es, daß oft deutsche Lieder mit ärgerlichen Zottentexten in Rücksicht ihres Stiles einem lateinischen Sanktus oder Agnus so vollkommen glichen, wie ein Haar dem andern. Die Sehnsucht nach der Befreiung aus den Banden dieses die hl. Worte verstümmelnden und zugleich herz- und gemüthlosen Contrapunkts erwachte und wurde auch in der Kirche eine allgemeine. Man gedachte der wundervollen Macht, die einst die Kunst der Töne über das Menschenherz ausübte.[1]) Die Krisis begann und ging

---

[1]) Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus. In praeliis quoque tubae concentus pugnantes accendit. Si quidem et ramiges cantus hortatur ad tolerandos quoque dolores. Musica animum mulcet et singulorum operum fatigationem modulatio vocis solat, excitatosque animos sedat; sicut de David legitur, qui a spiritu immundo Saulem arte modulationis eripuit. — Sed quidquid loquimur, vel intrin-

so rasch vorüber, daß es keines Verbotes dieser Musikgattung von Seite der Kirche mehr bedurfte. — Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts, wo das melodische Element die Oberhand gewann und aller Herzen sich bemächtigte, da ward auch das über den alten Contrapunkt ausgesprochene Todesurtheil dadurch exequirt, daß man die Folianten, die ihn enthielten, den kirchlichen Aufführungen entzog, und der Dunkelheit der Archive übergab. Selbst in der päpstlichen Kapelle fand vielleicht kaum der zwanzigste Theil von Palästrina's zahlreichen Werken noch die Gnade fernerer Aufführung, worunter gerade diejenigen einzig gewählt erscheinen, die den Falsobordoni gleich durch deutlicheres Hervortreten der Melodie und des Textes sich mehr der neuen Richtung anschmiegten. Das gleiche Schicksal, wenn nicht ein noch herberes, hatten auch in den übrigen Ländern die Vertreter dieser Musikgattung auf dem geistlichen wie weltlichen Gebiete zu erfahren, von Orlando Lasso bis hinab zu den zahlreichen Componisten so vieler deutschen höchst ausgelassenen Gesänge. Man übergab sie dem Grabe einer langen Vergessenheit.

Und nun, soll denn die Kirche die von ihr selbst so sehnsuchtsvoll gesuchte und mit so hoher Freude begrüßte neuere Bahn wieder verlassen? Soll sie jenen Musikstil — von Herrn Jacorani der strenge rein diatonische genannt — den sie im 16. Jahrhundert aus guten Gründen zu verbieten beabsichtigte, als den beim Gottesdienste einzig oder als vorzugsweise berechtigten erklären können? Wir glauben es nicht und wünschen es nicht.

Die Musik zum außerliturgischen Gottesdienste.

Die vierte Vorfrage Hrn. Jacorani's beschäftigt sich mit der Musik für solche außerliturgische Volksandachten, die wohl in allen katholischen Ländern unter mannigfachen Formen in Uebung gekommen und auch ferner noch fortbestehen werden; als: der Kreuzweg, die Betrachtung der letzten Worte des sterbenden Erlösers, und der sieben Schmerzen Mariens, die Maiandachten,

---

secus venarum pulsibus commovemur, per musicos rythmos armoniae virtutibus probatur esse sociatum. (S. Isidorus lib. etymol.)

die gottesdienstlichen Versammlungen verschiedener Bruderschaften, wozu wir auch alle kirchlichen Oratorien, insbesondere jene vom Leiden Christi zählen möchten. Da diese und derartige musikalische Produktionen keine von der Kirche angeordnete liturgische Handlungen zu begleiten und darum vorzugsweise die Aufgabe zu erfüllen haben, die frommen Theilnehmer an denselben in den zu betrachtenden Gegenstand einzuführen, die gottgeweihte Poesie ihren Herzen vermittelst der heil. Klänge einzuprägen, und in ihnen die frommen Gefühle der Andacht, der Liebe, des Mitleids, der Ergebung u. s. w. zu erwerben, so folgt aus der Natur der Sache, daß einer derartigen Musik ein weit freierer Spielraum, sowohl in Rücksicht ihres Stils, wie ihrer Ausdehnung und Instrumentation zu gestatten sei, als dem für liturgischen Gottesdienst bestimmten Kirchengesange. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich nun bei solchen Andachtsübungen zweierlei Musikgattungen ihre Geltung verschafft, nämlich die Kunstmusik und der Volksgesang.

Was den Kunstgesang mit oder ohne Begleitung betrifft, fordert Hr. Jacorani selbst für diese Andachten nicht den strengen Musikstil, ja er spricht sogar die Ansicht aus, daß ihn solche Funktionen in der Regel nicht einmal erlauben (non admittunt). Wir unsererseits glauben dagegen, dem Componisten in der Wahl des strengen oder freien Kirchenstils volle Freiheit gestatten zu dürfen, ja in Bezug auf den letztern dessen Schranken noch bedeutend mehr zu erweitern, als es vielleicht Hr. Jacorani und vielen seiner deutschen Gesinnungsgenossen erwünscht sein mag. Wir haben nämlich die feste Ueberzeugung, daß bis jetzt noch keineswegs der wahre Standpunkt aufgefunden worden, auf welchem die Scheidewand zwischen kirchlichem und weltlichem Stile errichtet werden kann. Je tiefer man in diesen Gegenstand eindringt und die musikalischen Erzeugnisse früherer Jahrhunderte vergleicht, desto schwieriger muß es dem Unbefangenen erscheinen, die Grenzlinie zwischen geistlicher und weltlicher Musik zu ziehen. Die Freunde des alten Chorals mögen behaupten, dessen ehrwürdige Gesangweisen seien einzig kirchlich zu nennen. Allein vergleicht man die alten weltlichen Lieder des Mittelalters mit den Kirchenhymnen und Sequenzen der Vorzeit, so trifft man außer dem Textinhalt auf keine Merkmale, die sie von einander unterscheiden. Die Verehrer Paläſtrina's und

seiner Zeitgenossen mögen deren Tonwerke als einzige kirchliche Figuralmusik gelten lassen, doch eine Verschiedenheit zwischen ihnen und den ganz weltlichen Contrapunkten jener Zeit zu erkennen, dürfte manchen im alten Satze Wohlgeübten auf eine harte Probe stellen. Vor mir liegt ein vierstimmiges Ave Maria von einem Meister des 16. Jahrhunderts. „Das sind Himmelsklänge“ würden die Freunde solcher Musik ausrufen. „Welch herrliche Imitationen! wie künstlich schlingen sich die Stimmen in einander! Dieß ist Engelharmonie und wohl der einzig wahre Kirchenstil!“ Und nun, diese heiligen Töne, dieß Ave Maria, was ist es wohl? Es ist ein apokryphisches Stück und sein lateinischer Text ein später unterschobener; in einem Sammelwerke aus jener Zeit ist es in gleichen Stimmen und genau in denselben Melodien gedruckt zu finden, als ein deutsches unsauberes, ärgerliches Liebeslied. Solche Resultate könnte man zu hunderten aus jener Zeitperiode zu Tage fördern, wo es auch bei der weltlichsten Musik als Grundsatz galt: „Contrapunkt kann nie zu viel sein.“ Ist nun das die einzig wahre Kirchenmusik?

Wer sollte sich bei dieser Unbestimmtheit nicht bewogen fühlen, der Ansicht Herrn Dr. Schafhäutl's beizupflichten, der in seinem neuesten, so viel Treffliches enthaltenden Buche: „Der ächte gregorianische Choral in seiner Entwickelung“ am Abbé Vogler'schen Grundsatze festhält: „Die hl. Tonkunst soll die Herzen rühren und zu Gott erheben.“ Eine Musik, die diesen Zweck jemals erreichte und jetzt noch erreichen kann, hat doch gewiß Berechtigung zur Aufführung bei außerliturgischen Andachten, für welche sie ja eigens bestimmt war, und erscheint jedenfalls des Gotteshauses nicht minder würdig, als manche Werke des XVI. Jahrhunderts, welche $^{19}/_{20}$ unter den frommen Betern zum Ueberdruß gereichen. [1]) Wir glauben

---

[1]) Aber der Domchor von Regensburg?—!— Berichteten nicht die öffentlichen Blätter, der hochselige Bischof, der dort die Anordnung gewähren ließ, die Instrumente einzustellen und einzig den Paläſtrinastil zuzulassen, habe selbst geäußert, die frühere Musik hätte ihn mehr angesprochen; allein **man sage ihm**, ersteres wäre einzig ächt kirchlicher Figuralgesang, darum behalte er ihn bei! Wenn, wie es anderswo heißt, während den Produktionen Gebildete (Professoren) nicht mehr zu beten vermögen, wenn laute Stimmen sehnsuchtsvoll nach dem früheren Orchester

darum die Grenzen des Kirchenstils im Sinn und Geiste der Kirche selbst, die ja von jeher Alles, was die Herzen rührte und zu Gott erhob, im Heiligthum geduldet hat, dahin erweitern zu sollen, daß allen Tonwerken, die diesen Zweck erreichen, der Kirchenchor zu öffnen sei, auch wenn sie sich in Rücksicht ihres Stiles von der Kammermusik des vorigen Jahrhunderts so wenig unterscheiden, als die figurirten Kirchengesänge des XVI. von den damaligen contrapunktichen Weltliedern. — Seit dem Beginn des 17. Säculums haben Hunderte von solchen Tonstücken die Andacht der Beter befördert, ihre Herzen gerührt, zu Gott erhoben, und sie mit Ruhe, Friede und seliger Freude erquickt. Den Männern, die sie einst in frommer heiliger Begeisterung geschrieben, ward schon bei ihrem Leben der Trost zu Theil, bei ihren Zeitgenossen das Ziel, nachdem sie strebten, erreicht zu sehen, und nach ihrem Tode noch der Nachruhm, daß man ihre Werke als ausgezeichnete und einzelne als klassische hochschätzte und sie der Nachwelt als Vorbilder der heil. Kunst zur Nachahmung vorlegte. Wie sollte man solche im 19. Jahrhundert dem geistigen Genusse und der Erbauung der Gläubigen entziehen können?

Es geschah in der zweiten Hälfte des vorigen Säculums, als der ehrwürdige Papst Pius VI. einer derartigen Volksandacht zur Ehre der göttlichen Mutter in einer der Kirchen Roms beiwohnte, in welcher der dortige Direktor der Kapelle eben die Litanei de Beata aus B dur von Borghi, Kapellmeister von Loretto, zur Aufführung brachte. Der Papst, der dieß Orchesterstück zum ersten Male hörte, ward durch die zarten, das Innerste seines Herzens tief ansprechenden Melodien in solchem Grade gehoben und ergriffen, daß er, sowie die Litanei vollendet war, durch seine nähere Umgebung der Direktion die Weisung „Repetatur“ geben ließ. Der Direktor kommandirte da capo, und alsogleich ward sie zum zweiten Mal begonnen und bis zum Schlusse wiederholt. Was werden wohl unsere überstrengen liturgischen Musiker und musikalischen Liturgen zu dieser

---

seufzen, so scheint es doch, der alte Stil befördere nicht allseitig Gottes Preis, und erquicke das Menschenherz. Und wenn noch gar die vielstimmigen Gassenhauer jener Zeit gleichfalls in Uebung kämen, so wäre man gewiß dem Zeitpunkt nahe, wo schroffe Einseitigkeit wieder in die gehörige Schranke zurück versetzt würde.

Begebenheit zu sagen wissen? — Was diese Litanei bewirkte, das haben vor und nachher eine lange Reihe für ähnliche Anlässe bestimmte Tonschöpfungen bei Tausenden hervorgebracht, sie rührten ihre Herzen und stimmten sie zur Andacht. Ich erinnere da an die vielen geistlichen Oratorien, die ihren Ursprung dem heil. Philipius Nerius verdanken und zu Rom in seiner Ordenskirche aufgeführt, einst unzählige von Zuhörern erbauten.[1]) Ich erinnere an die für solchen Gottesdienst bestimmten Meisterwerke eines Viadana, Carissimi, Durante, Leo und Feo. Welche Schönheiten, und welch tief gefühlten Ausdruck bietet Perti in seinem Leidensmottet zur heil. Mutter der Schmerzen! Wie tief ins Herz hinein dringen da die Klagetöne: O d'immenso rigore, eccesso lagrimabile, Oh d'amore prodigio tormentoso, aspro consiglio! Wie einfach, anfänglich einem Volksliede in bloßen Terzen sich bewegend gleich, und doch dabei wie innig lauten die ferneren Worte: che al piè del morto figlio d'una madre, che langue accresce a un mar di pianto, a un mar di sangue.[2]) Gedenke man ferner der Stabat mater eines Caldara und Pergolese, beide mit Instrumentalbegleitung, von denen Letzteres die halbe Welt durchwandert hat. Wie manche, das fromme Volk bis zu Thränen rührende Composition ward dem schönen, durch ganz Italien bekannten Texte beigegeben, der bei der Feier der Todesangst des Herrn (le trè ore d'agonia) vorgetragen wird: „Gia traffitto al duro legno" (Sieh, ans harte Holz geheftet!). Wir erinnern endlich an J. Haydn's weltberühmte 7 Worte, an M. Haydn's schöne Litaneien, an Mozart's Davidde pènitente und Litanei de St. Sacramento, an Abbé Vogler's treffliches Miserere in Es u. s. w. Soll nun der kalte eisige Nordwind, der jetzt weht, diese Erzeugnisse voll warmer heiliger Begeisterung sammt und sonders forttragen in die öden Wüsten Afrikas? Wird wohl das nächste heilige

---

[1]) Ferne sei es von uns, Alles ohne Ausnahme billigen zu wollen. So erzählte mir ein Freund, bei seinem Aufenthalt in Rom sei in obgedachter Kirche ein Oratorium zur Aufführung gekommen, das ein 12- bis 13jähriger Knabe componirte, ein Werk, jede höhere Schönheit entbehrend — eine unreife, geschmacklose Geistesfrucht. Da fände Hr. Jacorani wirklich Stoff zur Säuberung.

[2]) Selbst die königliche Akademie der Künste von Berlin hat dieses Stück als Mustercomposition zur Beförderung des Studiums der Musik herausgegeben.

Concilium sie verbieten? — ? Wir glaubens nicht und wünschen's nicht!

Der kirchliche Volksgesang, der schon längst in Italien, Frankreich und Deutschland beim außerliturgischen Gottesdienste seine praktische Anwendung fand, kennzeichnet sich bei jeder dieser Nationen durch ein eigenthümliches Gepräge. Nebst der vielfachen Theilnahme von Seite des italienischen Volkes an den lateinischen Gesängen der Kirche, indem die ganze Masse desselben lat. Litaneien, das Magnificat, die Segensgesänge Tantum ergo und Genitori etc. singt, herrscht in Italien noch überdieß die Sitte, bei verschiedenen kirchlichen Anläßen auch Gesänge in der eigenen Landessprache vorzutragen. So besitzt es zahlreiche Lieder für die Weihnacht-, Fasten- und Bußzeit, Marien-Kreuzweg-, Missions- und andere Lieder für die verschiedenartigsten Anläße. Der volltönenden lieblichen Sprache der Italiener entsprechen auch ganz die Melodien ihrer Lieder, die sich durch Zartheit und Lieblichkeit vor denjenigen der beiden andern Nationen auszeichnen. Wenn man sich das bekannte sogenannte Schifferlied: „O sanctissa“ in verschiedenartigen rhythmischen und melodischen Formen denkt, so hat man beiläufig ein Bild vom italienischen kirchlichen Volksliede. Wollte man den Italiener solcher süßen Weisen berauben und ihm dafür den deutschen nordischen Volkschoral anbieten, so würde das soviel heißen, als den südlichen Pomeranzenbaum nach Island verpflanzen zu wollen.

Die Franzosen besitzen neben manchen dem Theater entliehenen neumodischen und nichtssagenden Melodien einen wahren Schatz von alten Kirchenliedern. In Frankreich kamen nämlich auf dem Lande erst in neuerer Zeit die Orgeln in Gebrauch; das Volk hielt an seinen uralten, einstimmig gesungenen und in den diatonischen Tonarten gehaltenen Liedern fest, und so erhielten sich dieselben in ihrer alten Form bis auf die Gegenwart hinab. Besonders zeichnen sich als eigentliche religiöse Nationalgesänge der Franzosen ihre zahlreichen Noel's (Weihnachtlieder) aus, die man noch jetzt bei Volksandachten vor der Krippe vorzutragen pflegt. Daß man sie gegenwärtig schätzt und zu erhalten wünscht, beweisen die entsprechenden Orgelbegleitungen, die vor Kurzem Sachkundige geschrieben und in verschiedenen Städten durch den Druck veröffentlicht haben.

In Deutschland, wo der religiöse Volksgesang seit mehr als hundert Jahren, wie sonst vielleicht bei keiner Nation, die eifrigste Pflege fand, machen sich bekanntlich zwei verschiedene Richtungen besonders bemerkbar; es ist diejenige des Nordens und des Südens. Die erstere neigt sich mehr den metrischen Choralgesängen der Protestanten hin; Melodie und Rhythmus des Liedes tritt weniger hervor, und die Tonweisen, in denen es sich bewegt, sind nicht selten diejenigen, die vor dem 17. Jahrhundert in geistlicher wie weltlicher Musik einzig bräuchlich waren. Die letztere Richtung dagegen nähert sich eher den Kirchenliedern Italiens, sie huldigt den Fortschritten, welcher die Tonkunst seit 300 Jahren sich erfreut in Rücksicht sowohl auf Melodie als Rhythmik und die neuen Tonarten. Mögen auch die beiden Richtungen sich gegenseitig oft bekämpfen, der Freund des Nordens dem südlichen Landsmann vorwerfen, sein Lied sei zu bewegt, zu süßlich und zu weltlich; der Letztere dagegen behaupten, dem nordischen Gesange mangle es an Wärme, Leben und Gemüth; das Lied des Mittelalters, das er noch zu besitzen sich rühme, sei früher nie so schleppend, sondern in bedeutend rascherer Bewegung vorgetragen worden, so halten wir dennoch dafür, die Kirche werde auch ferner noch die beiden Richtungen gewähren, so lange ihre Lieder die Herzen der Sänger erbauen und zum Preis der Gottheit dienen. Sie wird mit Rüge, Tadel und Verbot nur da auftreten, wo sich wirklich Mißbräuchliches und Aergerliches eingenistet hat. So hat in Deutschland erst seit etwa 80 Jahren der Gebrauch manchenorts sich eingebürgert, selbst beim feierlichen Hochamte Lieder und Gesänge in der Landessprache zu singen, ein Gebrauch, der sonst bisher bei keiner Nation gestattet war.[1]) Ob nun die

---

[1]) In Italien, in Frankreich, in Belgien dachte man bis jetzt noch nie daran, die Gesänge zu den Hochämtern in der Landessprache vorzutragen. In Nordamerika kam dieser Brauch durch deutsche Einwanderer in manchen ihrer Kirchen auf. Allein vor noch nicht langem haben die zu einem Provinzialconcil versammelten Bischöfe streng verordnet, diese Sitte als einen Mißbrauch abzustellen. In Spanien sang man gleichfalls überall nur die lateinische Kirchensprache, als ein zu Madrid lebender Deutscher die Meßgesänge seiner Heimat ins Spanische übertragen und mit den gleichen Melodien im Druck herausgeben ließ. Er gewann den Musikdirektor einer dortigen Kirche, der sie mit seinem Sängerchore einübte, um beim nächsten festlichen Hochamte die Geistlichkeit der Kirche

Kirche bei nächstem Anlaß das frühere Verbot dieses Mißbrauchs erneuern werde oder vielleicht aus wichtigen, uns unbekannten Gründen sich zur Nachsicht stimmen läßt, wird zu gewärtigen sein. Dagegen sind wir überzeugt, daß sie in Rücksicht des Kirchenliedes für außerliturgischen Gottesdienst jeder Nation ihr Eigenthümliches auch fernerhin gestatten und der Ansicht folgen werde, daß auch das religiöse Volkslied sich selbst mache, d. h. nur dadurch zu einem wirklichen Lied des Volkes werde, wenn es seinem individuellen Nationalcharakter entspricht, und von ihm mit Liebe und mit Freude angenommen und gesungen wird. Wie sie von jeher alles Schöne und Edle zu ihrem Dienst erkor, so wird sie auch die frommen Lieder und ihre ansprechenden Weisen, die nun einmal seit lang oder kurz Eigenthum des Volkes geworden, nicht bloß gestatten, sondern künftig noch erhalten, pflegen und veredeln.

Erneuerte Pflege des Choralgesanges.

Nach Behandlung dieser vier Vorfragen wollen wir mit Hr. Jacorani zu einem hochwichtigen Hauptgegenstande schreiten, nämlich zur Reform der Choralgesänge, welche die Kirche weislich mit ihrer Liturgie verbunden hat. Wir sind da mit dem Bittsteller zum Voraus von ganzem Herzen einverstanden, wenn er beantragt:

Der gregorianische Gesangunterricht möchte wieder, wie vor alter Zeit, gepflegt, und daher auch alle Kleriker unter strengerer Verbindlichkeit zum Besuch desselben verpflichtet werden. Wir gestehen offen, daß die Ansichten, die der verehrte Herr Dr. Schafhäutl über den gregorianischen Choral in seinem sonst werthvollen Buche ausspricht, uns unerwartet kamen. Der Verfasser möchte nämlich den Choralgesang vom Kirchenchore entfernt wissen, unter anderem aus dem Grunde, weil derselbe in unseren Zeiten so schlecht gesungen werde und daher nur wenigen gefalle. Aber mit Recht erwidert P. Korn=

---

freudig zu überraschen. In der That kam die Messe zur Produktion, allein der Klerus ward über solches Unterfangen in höchstem Grad entrüstet, und ließ dem Direktor sein Wagniß scharf verweisen, und selbes für alle Zukunft streng verbieten. Diese spanische Messe ward wohl zum ersten und zum letzten Male während eines Hochamtes aufgeführt.

müller, daß der Mißbrauch einer Sache (die schlechte Ausführung des Choralgesanges) ihre Güte und ihren wahren Werth nicht aufhebe; und ferner: daß in den Choralgesängen die kirchliche Stimmung in einer Weise zum melodischen Ausdruck gebracht werde, wie man ihn anderwärts nicht, oder nicht besser finden könne. In der That haben diese ehrwürdigen Melodien, die nun einmal unsere heil. Kirche schon seit undenklichen Zeiten für ihre gottesdienstlichen Handlungen angeordnet, und sicherlich auch für die Zukunft beibehalten wird, wunderbaren Einfluß auf die Menschenherzen ausgeübt. Bekannt und hundertmal citirt sind jene unbeschreiblich tiefen Eindrücke, welche die Hymnen des heil. Ambrosius auf den heil. Augustin bewirkten, und zu dessen Bekehrung so vieles beitrugen. Doch vernehmen wir was Aehnliches aus späterer Zeit. Es war um das Jahr 1260 an einem Samstag, als der adelige Herr Konrad von Marbach einsam auf seinem ritterlichen Rosse seines Weges zog. Die Lebensweise, der er bisher diente, war keineswegs aus Gott, sondern dem Geist und Sinn der Welt entsprechend. Nun führte ihn die Straße oberhalb dem Kloster St. Katharinenthal am Rhein vorüber, dem nämlichen, das jetzt so schuldlos und so grausam als ungerecht den Todesstreich zu dulden hat. Die frommen Schwestern hatten sich so eben in ihrem Heiligthum zur Matutin von unserer lieben Frau versammelt, und wunderlieblich tönte ihr Gesang hinauf zum Ohre unsers Ritters, so daß er sich bewogen fühlte, sein Roß zu zügeln und auf der Wanderung einzuhalten, um desto deutlicher die zarten Weisen zu vernehmen. Es war der Hymnus „Ave maris stella", dessen heilige Melodien wunderbar und tief in seine Seele drangen und mit unbeschreiblicher Gewalt sein hartes Herz erweichten. Ueberwältigt von der Macht der Töne gedachte er mit Reue seiner Sünden und gelobte Gott die Aenderung seiner Lebensweise. Auf seinen Rittersitz zurückgekehrt, nahm er Abschied von der treuen Gattin, die selbst, nachdem sie den Entschluß des Scheidenden genehmigt, im obgenannten Gotteshaus den klösterlichen Schleier nahm, während dessen ihr Gemahl in den stillen Räumen eines andern Klosters Gott bis zu seinem Lebensende diente. [1])

---

[1]) Alte Kloster-Chronik.

In so hohem Grade wirkten in der Vergangenheit die Choralgesänge unserer Kirche auf die Menschenherzen. Doch auch noch in der Gegenwart haben bedeutende Männer ihre tiefe Hochachtung gegen diese ehrwürdigen Melodien unumwunden ausgesprochen. Wir weisen auf den Protestanten Thibaut hin, der wie noch Wenige, die Kraft des Glaubens, die Andacht des Herzens und die Tiefe der Empfindung, die sie bieten, hervorgehoben hat. Auch Ambros schätzt sie von so hohem Werthe, daß er schreibt: „Die innere Lebenskraft dieser Gesänge ist so groß, daß sie auch ohne alle Harmonisirung sich auf das Intensivste geltend machen und nichts weiter zu ihrer vollen Bedeutung zu erheischen scheinen, während sie Jahrhunderte lang einen nicht zu erschöpfenden Schatz bildeten, von dessen Reichthümern die Kunst zehrte. Die Musik ist an der gewaltigen Lebenskraft des gregorianischen Gesanges erstarkt, und wunderbar genug, neben den höchsten Resultaten, welche auf diesem Gebiete gewonnen wurden, steht die gregorianische Melodie in ihrer einfachsten Urgestalt nicht als rohe erste Kunststufe, sondern als ein Gleichberechtigtes da."[1])

Solche Anschauungen zu Gunsten des gregorianischen Gesanges trifft man in Deutschland nicht vereinzelt an; liegt es ja selbst im Wunsche der allermeisten Freunde der Instrumentalmusik, daß man denselben beibehalte, und mit der Restauration der altehrwürdigen Dome auch die Neubelebung des kirchlichen Choralgesanges verbinde. Doch möchten wir hierin noch weiter gehen, als Herr Jacorani, denn soll es um und um in diesem Fache besser werden, so genügt der bloße Unterricht an Priesterseminarien nicht. Es sollten auch an allen Knabenseminarien und Gymnasien, ja selbst bei allen Stadt- und Landpfarreien fähige Knaben in Theorie und Praxis zur Unterstützung der hl. Gesänge in den Kirchen herangebildet werden. So war's noch in den alten guten Zeiten theilweise bis zur französischen Revolution hinab. Um nicht ferne Länder zu erwähnen, hatten früher die hohen Domstifte zu Basel, Konstanz, Chur und Sitten wie anderswo zur Aushilfe beim Chordienste ihre Knabensänger. Der berühmte Kardinal Mathäus Schinner aus dem Wallis war selbst in seinen Jugendjahren ein solcher Sängerknabe.

---

[1]) August Wilhelm Ambros, Geschichte der Musik, Breslau, 1864.

Solche Singer (Scolaren — Schuoleren), um von den Männerklöstern, wo sie überall in Uebung waren, nicht zu sprechen, besaß auch unser einst so herrliches Großmünsterstift zu Zürich, dann bis auf die Gegenwart die ehrwürdigen Chorstifte des hl. Leodegar zu Luzern und des hl. Ursus zu Solothurn. Ja in Zug, zu Uri und Unterwalden bestehen diese Sängerschulen selbst noch wie an den Hauptorten, so auch in manchen Landpfarreien. Wo nun solche Anstalten sich erhalten haben, so pflege man sie ferner und fördere ihr Erblühen; wo sie aber eingegangen, da gründe man sie neuerdings. So wird man nicht bloß für die Zukunft brauchbare Sänger bilden, sondern auch dem Chorgesange selber, der in bloßem Männerchor etwas tief und düster klingt, durch Mitwirkung reiner Knabenstimmen neuen Reiz und frisches Leben verleihen.

Das einheitliche Lehrbuch des Choralgesanges.

Wenn Herr Jacorani zum Zwecke der Gleichförmigkeit im Choralunterrichte ein einheitliches Lehrbuch für die gesammte Kirche des lateinischen Ritus beantragt, das nach erhaltener Approbation von Seite des heil. Stuhles für alle kirchlichen Anstalten obligatorisch sein soll, so scheint uns dieser Plan so problematisch, daß wir uns in keinem Falle je damit befreunden könnten. Einheitliche Lehrbücher scheinen uns ein Zwangsmittel, wodurch die Wissenschaften keineswegs befördert werden. Diese Ansicht hat auch die große heil. Pflegerin derselben — die katholische Kirche, denn wohl aus diesem Grunde hat sie bisher noch nie eine obligatorische Lehrweise, sei es für Liturgie, Dogmatik, Moral oder irgend ein anderes Fach vorgeschrieben. Um so weniger wird sie im Fache des Chorals sich hiezu bewogen finden, denn wie vielleicht in keinem ist da noch manches Unsichere und Unbestimmte dem Ergebniß fernerer Forschungen vorbehalten, und sicher würde dermal kein Verfasser eines so vollkommenen Lehrbuches zu finden sein, das nicht in kurzer Zeit, den neuen archäologischen Entdeckungen zufolge, von einem andern wieder übertroffen würde. Es müßte demnach eine derartige Verfügung eher als ein Hinderniß der freien Forschung angesehen werden, welche ja die Kirche selbst, so lange sie sich

innert den gehörigen Schranken bewegt, zu jeder Zeit gepflegt und befördert hat.

Nebst diesem dürfte eine große Anzahl der hohen Oberhirten noch aus dem Grunde dem Projecte nicht geneigt sein, weil wohl Manche unter ihnen die Herausgabe solcher Lehrbücher für ihre eigenen Diöcesen angeordnet, oder sich irgendwie dabei betheiligt haben, weßwegen sie zu Gunsten ihrer Typographen, die durch die Ausführung gedachten Planes bedeutenden Verlust zu tragen hätten, sich gegen die Verwirklichung dieses Vorschlags aussprechen müßten. — Endlich will es uns scheinen, die Gegenwart leide an manchen guten Lehrbüchern dieser Art keinen Mangel. Weit entfernt, die Literatur, die diesen Gegenstand betrifft und dem laufenden Jahrhundert angehört, auch nur zur Hälfte vollständig angeben zu können, hoffen wir doch manchem Freunde des Choralgesanges einen Dienst zu erweisen, wenn wir die Unterrichtswerke dieses Faches, die seit 1800 veröffentlicht wurden, insoweit wir Kenntniß von denselben haben, hier anführen. Wir glauben dadurch nicht bloß den anschaulichen Beweis zu liefern, daß manchenorts dermal für diesen Gegenstand vielfach gesorgt sei, sondern auch die erfreuliche Thatsache hervorzuheben, daß die Pflege des Choralgesangs nicht überall auf so niedriger Stufe stehe, als Manche bisher glauben mochten.

Aus Italien, wo aus bekannten Gründen in den zwei letzten Decennien für die Pflege des Chorals nur Weniges geleistet werden konnte, sind als Werke von einiger Bedeutung zu melden: Martini „Compendium des greg. Gesanges“ (Florenz, Lorenzi, nach 1800). — Alfieri, Professor des Chorals am englischen Collegium, später Monsignore und Kämmerer Sr. Heiligkeit, fruchtbarer Componist und Herausgeber von Choralbüchern „der historische und praktische Unterricht im greg. Gesange“ (Rom, 1835). — Berti, Lorenzo „Regeln des greg. Gesanges, berühmten Autoren entnommen, und der jetzigen Unterrichtsmethode angepaßt.“ (Rom, 1836). — Alfieri „Die Restauration des Kirchengesanges und der Kirchenmusik“ (Rom, 1843). — Ein Cistercienser „die Anfangsgründe des Chorals“ (Rom, 1843). — Pernarelli, Odorizio ein Lazarist „der Unterricht im Choral, für den Gebrauch der Geistlichkeit verfaßt“ (Rom, 1844). — Alfieri, Monsig. „Kurzer histo-

rischer und kritischer Bericht über die Restauration der Choralbücher“ (Rom, 1855).

Ein höchst regsames Leben gab sich in dieser Zeitperiode in Frankreich für die Pflege des Unterrichts im Choralgesange kund, indem eine große Anzahl von Lehrbüchern desselben, selbst solche für Primarschulen berechnet, zur Oeffentlichkeit gelangten. So erschienen: „Anfangsgründe zur Erlernung des Chorals“ (Avignon, 1804). — Abbé Roze „Methode des Chorals“ (Paris, 1806). — Ayne „Drei leichte Methoden, in kurzer Zeit den Choral zu lernen“ (Lyon, 1813). — Frenchar-Bechourt „Neue Methode zur vollkommenen Kenntniß des Choralgesanges, für das Bisthum Rouen“ (Rouen, 1817). — Baurens „Anfangsgründe zur Erlernung des Chorals“ (Albi, 1818). — Choron „Elementarunterricht in Musik und Choral.“ (Paris) und später „Lehrbuch des Kirchengesanges“ (Paris, 1818). — Choron „Conzertierender Elementarunterricht für Musik und Choralgesang“ (Paris, 1820). — Barbier „Traktat über den Choralgesang“ (Poitiers, 1821). — Feillée „Neue Methode zur vollkommenen Erlernung des Chorals“ (Poitiers, 1825). — Leclerc „Lehrbuch des Chorals für Seminarien“ (Paris und Sens 1826). — Feillée „Chorallehre“ (Avignon, 1827). — Benoit „Manual des Kirchengesanges“ (Dijon, 1830 und in zweiter Auflage 1840). — Laborde „Der musikalische Choral“ (Bordeaux, 1834). — Martin, Abbé „Elementarunterricht des Chorals“ (Anvers, 1840). — La Feillée „Chorallehre“ (Lyon, 1842). — Fetis, der berühmte noch lebende Kapellmeister des Königs von Belgien „Elementarunterricht des Chorals zum Gebrauche der Seminarien, der Cantoren und Organisten“ (Paris, 1843). — Faure, Abbé „Neues Lehrbuch des Chorals und der Musik.“ (Limoges, 1844). — Laboureaux „Die Theorie der musikalischen Lektür mit einer Abhandlung über Choralgesang“ (Paris, 1844). — Jansens, Abbé „Die wahren Principien des Gregoriangesanges“ (Malines, 1845). Dieses Werk fand große Verbreitung, und wurde von Pfr. Smeddinck auch ins Deutsche übertragen, stieß aber auch auf Widersprüche. Der musikalisch tüchtig gebildete Verfasser war später eine Zeit lang Professor des Chorals am Domstift und Priesterseminar zu Chur. — Fanjou „Zustand und Zukunft des Kirchengesangs in Frankreich“ (Paris und Bordeaux um

1845). — Salvador Daniel, Von „Curs des Chorals, den Lehrern und Schülern der Normalschulen geweiht" (Paris, 1845). — „Lehre vom rein römischen Choral mit historischen Notizen und den Regeln der Psalmodie" (Paris und Angulême, 1845). — Nisard „Der Pariserchoral, kritische Prüfung über dessen Verbesserung" (Paris, 1846). — Nisard „Wissenschaft und Praxis des Chorals, von Dom Jumilhac, neue Ausgabe" (Paris, 1846). — Feltz „Die Praxis des Chorals, oder Handbuch für junge Sänger" (Langres, 1846). — Mantin „Traktat über die Psalmodie und deren Regeln" (Orleans, 1846). — Dolé, Abbé „Theoretische, praktische und historische Abhandlung über den Choral" (Paris, 1847). — Barathe, Abbé „der Gottesdienst, oder der Einfluß des Kirchengesangs auf die Religion" (Paris, 1847).

Um diese Zeit, in welcher nach einander die römischen Choralbücher von Mecheln in erster Auflage erschienen, und viele Diöcesen Frankreichs sich zur Annahme der römischen Liturgie und mit den ihr entsprechenden Chorbüchern anschickten, und Andere zwischen dieser oder jener Ausgabe sich entscheiden sollten, begann allmählich ein ausgedehnter, hie und da mit Hitze geführter und lang andauernder Kampf zwischen den verschiedenen Parteien, denen die Bischöfe die Besorgung der Ausgaben anvertraut hatten — ein Federkampf, der manche interessante und gründliche Schrift über unsern Gegenstand zu Tage förderte. So erschien von Duval, der die mechlinische Ausgabe besorgte, einem gutgebildeten Musiker und Componisten: „Antwort auf Bemerkungen über das Gradual und Vesperal von Mecheln" (Malines, 1849). — Duval „Antwort auf eine Abhandlung über die gregorianischen Melodien" (Malines, 1849). — Lambillotte „Der Schlüssel zu den gregorianischen Melodien in der alten Tonschrift" (Brüssel, 1851). — Duval „Studien über das bei Lecoffre 1851 erschienene römische Gradual" (Malines, 1851). — Alix, Abbé „Denkschrift zum Studium und zur Restauration des römischen Gesangs in Frankreich" (Paris, 1851). — Alix, Abbé „Antwort auf die Studien Duvals über das röm. Gradual" (Paris, 1852). — Alix, Abbé „Vollständiger Curs des Kirchengesangs" (Paris, 1853). — „Denkschrift über die neue auf Befehl der HH. Erzbischöfe von Rheimes und Cambrai veranstaltete Ausgabe des römischen

Graduals und Vesperals" (Paris, 1852). — Cloet, Abbé „Von der Restauration des liturg. Gesangs rc." (Plancy, 1852). — Beaulieu „Vom Rhytmus und seinen Wirkungen" (Paris und Niort, 1852). — Delatour, Abbé „Uebungen über die Formeln des Chorgesangs, mit Elementarunterricht" (Paris, 1853). — Rouxel „Die Elemente des Chorals, mit fortschreitenden Uebungen" (Rennes, 1853). — De la Fage „Schreiben bei Gelegenheit der Denkschrift Abbé's Alix" (Paris, 1853). — Bericht an den Erzbischof von Digne über das Gradual und Vesperal (Digne, 1853). — De la Fage „Ueber die Ausführung der röm. Choralbücher" (Paris, 1853). — Touzé, Abbé „Elementarunterricht im Choral zur Ausgabe für die Erzdiöcesen Reims und Cambrai" (Paris, 1854). — Jouve, Abbé „Vom liturg. Gesang" (Avignon, 1854). — Herland „Gesetze des Kirchengesangs und der modernen Musik" (Paris, 1854). — d'Ortigue „Dictionär des Chorals und der Kirchenmusik" ein großartiges, ausgezeichnetes Werk (Paris, 1854). — De la Fage „Vollständiger Curs des Chorals für den Gebrauch aller Diöcesen" (Paris, 1855). — Feraud, Abbé „Das römische Antiphonar und Gradual von Repos veröffentlicht" (Les Sièges, 1855). — Lambillotte P. „Einige Bemerkungen über die Restauration des liturg. Gesangs" (Paris, 1855). — Miné, Abbé „Der römische und französische Kirchenchoral" (Paris, 1855). — Bonhomme, Abbé „Einfache Antwort auf P. Lambillotte's Schrift": „Bemerkung über die Restauration" (Paris, 1855). — Aubert, Abbé „Elementarunterricht des Chorals" (Digne, 1855). — Nisard „Lehrbuch des Chorals zum Gebrauch der Primarschulen" (Rennes, 1855). — Duval „Studien über die Choralwerke, die der Ausgabe von Mecheln als Basis dienten" (Malines, 1855). — Duval „Ein Wort über P. Lambillotte's Brochure" (Mal, 1855). — Lambillotte P. „Theoretische und praktische Aesthetik des greg. Chorals" (Paris, 1855). — Falmiéres „Der Choral mittelst fünf harmonischer Formeln begleitet" (Sainte-Etienne 1856). — Nisard „Studien über die Restauration des greg. Gesanges im 19. Jahrh." (Rennes, 1856). — Alfieri, Monsig. „Kurzer historischer und kritischer Bericht über die Wiederherstellung der greg. Gesangbücher" (Rennes, 1856). Das Büchlein erschien zuerst in Rom in ital. Sprache. — Duval „Einige Bemer=

kungen gegen die Schriften Nisard's und Alfieri's" (Malin. 1856). — Parisis, Bischof von Arras: „Pastoralunterricht über den Kirchengesang" (Paris, Lecoffre). — Cloet, Abbé „Kritische Bemerkungen über P. Lambillotte's römische Gradual" (Paris, 1857). — Decamp „Abgekürzter Unterricht im Choralgesang, zum Gebrauch der Schulen" (Soissont, 1857). — Gevaert „Unterricht zur Begleitung des Chorals" (Gand, 1857). — Jouve, Abbé „Aufschluß über ein handschriftliches Antiphonar von Sainte-Tulle" (Paris, 1857). — Lambillotte, P. „Die Praktik des greg. Gesangs. Ein Auszug aus der Aesthetik" (Paris, 1857). Das ABC des Choralgesangs (Paris, 1857). — Bonhomme, Abbé „Die Grundsätze einer wahren Restauration des gregorianischen Gesanges" (Paris, 1857). Ein mit Wissenschaft und Fleiß geschriebenes Werk. — M**, Kapellmeister von Laval „Gute Räthe zu einer guten Ausführung des Chorals" (Paris, 1857). — Dufour P. „Denkschrift über den von P. Lambillotte restaurirten Kirchengesang &c." (Paris, 1857). — Falaise „Der Unterricht im römischen Choralgesang im Vergleich mit dem modernen Choral." — Jaillet „Neue Methode zur Begleitung des Chorals" (Rennes, 1857). — Kunc „Der Entscheid des Erzbischofs v. Auch, Mons. de Salins". — Cloet, Abbé „Prüfung der Denkschrift über die liturg. Gesänge P. Lambillotte's, als Antwort an P. Dufour" (Paris, 1857). — Le Clère „Bemerkungen bezüglich auf den von P. Lambillotte restaurirten Choral." — Martel, Abbé „Unterricht im Choral nach dem römischen Ritus" (2. vermehrte Aufl. Frejus, 1857). — Nisard „P. Lambillotte &c., Noten zur Geschichte der liturg. Gesangfrage" (Paris, 1857). — Nisard „Antwort an P. Dufour" (Paris, 1857). — Repos „Volksthümlicher Unterricht im römischen Choralgesang" (Paris, 1857). — Kunc „Der liturgische Choral in der Erzdiöcese von Auch (Auch, 1857). — Repos „Kleiner Traktat über die Psalmodie" (Paris, 1858). — Vatar „Brief über die Schrift Alfieri's, betitelt: Kurzer Bericht &c." (1858). — De la Fage „Neue Abhandlung über den römischen Choral" (Paris 1859). — Fetis, Vater „Bericht über den Untersuch von Viertelstönen im gregorianischen Gesange." — „Der Congreß zur Restauration des Choralgesangs gehalten zu Paris 1860." (Paris, 1860.) — Raillard, Abbé „Der Gebrauch der Vier-

telstöne beim Kirchengesang" (Paris, um 1860). — Raillard, Abbé „Ueber die Viertelstöne der Graduals Tibi Domine am Samstag der 4. Fastenwoche" (Paris, 1860). — Repos „Das ABC des Chorals, zum Gebrauch für kleine Knaben" (Paris, 1860). — Gonthier „der Choralgesang" (Le Mans, 1860). — Repos „Volksthümlicher Unterricht im Choral" (Paris, 1860). — Raillard, Abbé „Erklärung der alten Tonzeichen" (Paris, 1860). — Labat „Aesthetik der acht Choraltöne" (Montauban, 1861). — Kunc, Alois „Der römische Choral und der neue liturgische Gesang von Toulouse" (Auch, 1861). — Gonthier, Abbé „Besprechung über Choralmethode" (Paris, 1861). — „Praktische Methode des gregorianischen Gesanges in 15 Tafeln, für Seminarien und Schulen" (Paris, 1862). — Raillard, Abbé „Denkschrift über die Restauration des gregorianischen Gesanges" (Paris, 1862). — Kunc „Von den Tropen und andern liturgischen Gesängen in der Erzdiöcese von Auch" (Auch, 1863). — Labat „Studien über den Choralgesang" (Montauban, 1864). — Labat „Studien über die Harmonisierung des Psalmengesangs" (Montauban, 1864). — „Versuch zur Uebertragung des Kirchengesangs seit dem hl. Gregor; mit einem noch nicht edirten Tonal Berno's von Reichenau" (Toulouse, 1867). Dieses Werk rief eine lebhafte Discusion zwischen dem Autor und A. Kunc, Kapelmeister von Toulouse, hervor. — Kunc „Der neue Versuch zur Uebertragung des Kirchengesangs" (Toulouse, 1867). — „Einige Bemerkungen als Antwort auf die vorgebrachten Schwierigkeiten des A. Kunc vom Verfasser des Versuchs" (Toulouse, 1867). — Kunc „Neue Bemerkungen zur Uebertragung des gregorianischen Gesanges" (Toulouse, 1867). — „Letzte Antwort auf Kunc's neue Bemerkungen" (Toulouse, 1867). — Kunc „Von der religiösen Musik" (Toulouse, 1867).

Mag Deutschland allerdings in diesem Zeitraum eine bedeutend geringere Anzahl von Unterrichtswerken für Choralgesang aufweisen, als dies bei Frankreich der Fall ist, so war dennoch die Pflege dieses Faches, ungeachtet des seiner Zeit sich weit umher verbreitenden deutschen liturgischen Volksgesangs, nie ganz außer Acht gelassen. Besonders in den letzten Decennien erwachte man auch da zu einem frischen regsamen Leben, und einzelne für dieses Fach erschienene Werke gelangten selbst in

Frankreich zu nicht geringem Ansehen. So verließen die Presse: Horstig „Taschenbuch für Sänger und Organisten" (München, 1801). — Obermaier „Chorallehre für Priester." Erschien in den zwei ersten Decennien schon in wiederholten Auflagen (Landshut). — Antony, Jos. „Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges" (Münster, 1829). Dieses Werk fand auch in Frankreich hohe Anerkennung, so daß es der berühmte Fetis eine ausgezeichnete, mit seltener Gelehrsamkeit verbundene Arbeit nannte. Im Jahre 1846 wurde das Buch von Lecomte, einem geschickten Musikliteraten, in einem Auszuge auch in französischer Sprache bearbeitet und herausgegeben. — Obermaier „Chorallehre, fünfte Auflage" (Landshut, 1836). — Wiß, H. B. „Choralgesangschule" (Speyer, 1837). — Maslon, W., Domvikar „Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges" (Breslau, um 1838). — Vilsecker, Fr. J. „Lehre vom römischen Choralgesang" (Passau, 1841). — Stehlin „Die Tonarten des Choralgesanges" (Wien, 1842). — Jansens „Die wahren Grundregeln des greg. Gesanges." Die deutsche Uebersetzung besorgte der als musik. Schriftsteller noch immer thätige und vortheilhaft bekannte Pfarrer Smeddinck. (Mainz, 1846). — Nachbar, K. J. „Der gregorianische Kirchengesang" (Schwibus, 1852), eine im „Organ für kirchliche Tonkunst" günstig recensirte Arbeit. — Kupper, Joh., Organist in Root „Processionale, mit Chorallehre für Geistliche, Cantoren und Seminaristen" (Luzern, 1855). — Stehlin „Die neuern Schicksale des alten Choralgesangs" (Innsbruck, 1857). Ein Werk, das mehrfach auf unrichtigen Grundsätzen beruht, die von Harasser und Seidl angefochten und gründlich widerlegt wurden. — Wollersheim, Pfr. „Theoretisch praktische Anweisung zur Erlernung des gregorianischen Choralgesanges" (Paderborn, 1858). Zweite Auflage. Die erste war schon im Jahre 1838 erschienen. — Kirnberger „Handbuch für den römischen Choralgesang" (Landshut, 1858). — Harasser, Domkapellmeister von Brixen „Gedankenstriche zu Stehlins: „Neuere Schicksale ꝛc." (Innsbruck, 1858). — Stehlin „Chorallehre nach den Grundsätzen des mittelalterlichen Tonsystems" (Wien, 1859). Auf falsche Voraussetzungen begründet, und darum von Seidl aus Gratz in der Cäcilia mit Erfolg bekämpft. — Schubiger, P. „die Sängerschule von St. Gallen"

(Einsiedeln, 1858). Manches über den Unterricht im Kirchengesang des 9., 10. und 11. Jahrhunderts enthaltend. — Wollersheim „Die Reform des gregorianischen Chorals" (Paderborn, 1859). Fand Anfechtungen. — Oberhoffer, H., Redacteur der Cäcilia „Theoretisch-praktische Choralgesangschule" (Paderborn, 1862), ein brauchbares und empfehlenswerthes Buch. — Haberl, Musikpräfect in Passau, dermal in Rom „Magister choralis, theoretisch-praktische Anweisung zum gregorianischen Kirchengesange" (Regensburg, 1864). Ein Werklein, das man lobte. — Zangl, Jos., Domorganist in Brixen „Handbuch des römischen Choralgesanges, in drei Bänden" (Brixen, 1866—1869). Eine verdienstvolle, anerkennenswerthe Arbeit. — Quante, Domkapellmeister in Münster „Zur Reform des Kirchengesanges" (Münster, 1867). — Schaffhäutl, Prof. „Der ächte gregorianische Choral in seiner Entwickelung" (München, 1869).

Dies dürfte wohl hinreichen, um Jedermann zu überzeugen, daß es an Schulbüchern für Choralgesang nicht mangle, und am allerwenigsten diesseits der hohen Alpen. Jedenfalls wird der Entscheid hierüber hauptsächlich von der Annahme des nächstfolgenden folgewichtigen Hauptantrages Jacorani's abhängig werden.

Neue Auflagen von Choralwerken.

Der dritte Vorschlag beschäftigt sich mit dem Satze: Da die Choralbücher fast Allerorts fehlen, oder, wenn auch solche noch vorhanden, zerrissen, beschädigt und fehlerhaft sind, so sollen alle neu gedruckt, und die römisch-medizäische Ausgabe vom Jahr 1614 und 1615 als die für den Chordienst in der gesammten lat. Kirche allein gültige bestimmt werden. Wir behandeln zuerst den Vordersatz und stellen die Frage auf: Ob denn gegenwärtig wirklich die Choralbücher an den meisten Kirchen fehlen?

Noch sind keine dreißig Jahre verschwunden, seitdem in Italien zweierlei Ausgaben von Chorgesangbüchern an die Oeffentlichkeit gelangten. Die Einte, aus dem Graduale und Antiphonar bestehend, besorgte auf eigenes Risiko der schon erwähnte Monsign. Alfieri, und ließ dieselbe zu Rom während

den vierziger Jahren erscheinen. Die andere Ausgabe kam im Jahre 1847 zu Turin bei Baravia und Comp. heraus. Wir zweifeln sehr, ob auch nur eine dieser Editionen vergriffen sei.

In Belgien und Frankreich gab der Cardinal Sterckx von Mecheln zuerst den Anstoß zur Herstellung von neuen Chorbüchern. Nachdem derselbe schon 1842 das bekannte Dekret über die Reform der Kirchenmusik und die Pflege des Choralgesanges erlassen hatte, wählte er 1843 eine Commission, die sich mit der Frage des Kirchengesanges zu beschäftigen hatte, und sandte dann den schon früher erwähnten Edmund Duval nach Rom zum Zwecke der Forschung über diesen Gegenstand, welcher, nach längerem Aufenthalte in der ewigen Stadt wieder in die Heimath zurückgekehrt, gleich mit der Veröffentlichung seiner Sammlungen und Arbeiten begann. Es erschienen in Mecheln 1848 das Vesperal und Gradual, und später nacheinander: das Manuale chori, das römische Prozessional, das mechlinische Pastorale, das kleine Prozessional und das römische Ritual. Im Jahre 1854 wurde schon eine zweite Auflage des Vesperals und Graduals nothwendig, auch erschien im gleichen Jahre das Vesperal und 1855 auch das Gradual in Folioformat und die zweite Auflage des römischen Prozessionals und bald nachher die dritte des Vesperals.

Etwas später als in Mecheln (nach 1850) fand auch in dem französischen Bisthum Digne die Wiederherstellung der Chorgesangbücher durch die Druckerei von Repos in Paris statt. Wie in Belgien, so wurde auch da die Arbeit einer Commission von Sachkundigen anvertraut, welche sich für die Annahme jener römischen Choräle entschied, die aus früherer Zeit stammen und in Frankreich ihre Veröffentlichung durch den Druck gefunden hatten. Nun erschienen nacheinander das Gradual und Vesperal in zwei Bänden und Duodezformat; die Nämlichen für den Chordienst an kleinen Pfarreien in Quart, sowie das Gradual, Vesperal und Psalter in drei Bänden und Großfolioformat. Ferner die Messen für die Verstorbenen, die Passionen, letztere aus einer Handschrift der P. P. Cälestiner in Paris von Abbé Raillard ausgezogen, und endlich die notirten Todtenmessen.

In den Jahren 1853, 1854 und 1855 folgte die von Th. Nisard besorgte Ausgabe der römischen Gesangbücher durch die Druckerei von Vatar in Rennes und Paris. So wurden

nacheinander edirt: das römische Gradual und Vesperal in Octav und in zwei 800 Seiten starken Bänden bestehend aus Sommer- und Wintertheil; das römische Pfarroffizium mit Messen und Vespern für Sonn- und Festtage ꝛc. in 18-Format. Ferner das Antiphonar für Cathedralkirchen in Folio und das Gradual und Vesperal in zwei Foliobänden; die kleinen Horen in 18; das Diurnale mit Noten und endlich das Todtenoffizium — beide in Duodez.

Nach 1851 hatten sich auch die Erzbischöfe von Reims und Cambrai zum gleichen und gemeinsamen Unternehmen vereinigt. Sie betrauten mit der Herausgabe der für ihre Erzbisthümer zu bestimmenden Choralwerke ebenfalls eine eigene Commission, deren Vorstand Abbé Tesson war, welchen tüchtige Mitarbeiter, die Abbé's Alix, Bonhomme ꝛc. unterstützten. Sie hatten sich die Aufgabe gestellt, so viel möglich das ursprüngliche Antiphonar des heil. Gregor herzustellen, und wählten zu diesem Zwecke das berühmte Antiphonar von Montpelliér (9.—10. Jahrhundert) und andere Handschriften des Alterthums als Grundlage ihrer Arbeit. Die Werke erschienen bei Lecoffre in Paris, und zwar: das römische Gradual in Duodez mit lateinischen, und das gleiche mit französischen Rubriken; das römische Gradual in Folio; das Antiphonar in Octav, und das gleiche in einem starken Folioband; das Ritual in Octav; das Offizium für die Verstorbenen und das Prozessionale.

Ein Ordensmann, der in den letzten Jahren seines Lebens sich vorzugsweise mit dem Studium des alten Kirchengesangs beschäftigt hatte, gedachte die Choräle, die er gesammelt, vor seinem Lebensende für den Kirchengebrauch ebenfalls zu veröffentlichen. Es war dieß P. Lambillotte, der aber den Druck seiner Arbeiten nicht mehr erlebte. Einer seiner Mitbrüder, P. Dufour, vollendete die Herausgabe, die im Jahre 1857 bei Le Clére in Paris erschien, und aus dem römischen Antiphonar und Gradual in verschiedenem Formate und in alter Choral- wie in moderner Notenschrift bestand.

Eine eigene, mit derjenigen des Bisthums Digne ziemlich ähnlichen, und nach den frühern in Frankreich gebrauchten Büchern besorgte Ausgabe verließ um diese Zeit auch für das Bisthum Dijon die Presse; und wieder eine andere, bestehend aus dem Gradual, Antiphonar und aus dem Proprium ihrer Kirchen

ließ um das Jahr 1860 die Diözese von Toulouse besorgen und veröffentlichen.

Mit diesen verschiedenen Ausgaben wurden im Laufe von wenigen Jahren die Mehrzahl der französischen Bisthümer mit einer hinreichenden Anzahl der ihnen nöthigen Lehrbücher versehen. Während das Bisthum Cahors diejenige von Mecheln sich auserkor, wählten die Diöcesen von Digne, Algier, Fréjus, Montpellier, Carcassonne, Nîmes und Metz die Ausgabe von Digne. Die Bisthumer Rennes, Amiens, Saint-Brueuc, Duçon, Versailles, Poitier, Vannes, Nevers, Agen, Tourr und Valenca dagegen die von Th. Risard besorgte Ausgabe von Rennes. Noch ausgebreiteter erscheint diejenige von Reims und Cambrai, denn sie wurde nicht nnr von diesen beiden Erzbisthümern adoptirt, sondern auch von den Diöcesen Sens, Alby, Arras, Soissons, Saint-Dié, Saint-Claude, Limoges, Moulies, Blois, Châlons, Beauvais, Le Mans, Bayonne, Modon (Sénégal) und Saint-Denis (ver. Staaten). Während, soviel uns bekannt ist, die von P. Lambillotte veröffentlichten Choralwerke einzig vom Bisthum Laval eingeführt wurden, wählten sich die Ausgabe von Dijon die Diöcesen Langres, Troyes, Bourges, Evreux, Perigueux. Die nämliche war auch seit schon vielen Jahren in den Bisthümern von Saint-Flour, Rodez, Strasburg, Perpignan, Angoulême, Bordeaux und La Rochelle verbreitet. —

Ueber die Choralwerke, die seit ungefähr zwei Dezennien in Deutschland zur Oeffentlichkeit gelangten, dürfen wir uns aus dem Grunde kürzer fassen, weil dieselben in den verschiedenen kirchlichen und andern Zeitschriften vielfach besprochen und angezeigt wurden. Darum möge eine einfache Erwähnung derselben genügen. Nachdem schon im Jahre 1845 für das Bisthum von St. Gallen das „Cantarium St. Galli“ mit seinen römischen Chorälen durch den Aktuar Oehler gesammelt und geordnet in die Oeffentlichkeit getreten war, so erschien 1853 in Regensburg das „Enchiridion chorale“ nach dem römischen Ritus, bearbeitet von G. Mettenleiter und vorzugsweise für diese Diözese bestimmt. Dann im Jahr 1854 das Kyriale von Pfarrer Stein zum Gebrauche des Erzbisthums Köln. Ferner in den letztverwichenen Jahren die Gradualien und Antiphonarien für die Bisthümer Münster, Köln und Trier — und

zwar für jedes derselben eine eigene von den Andern verschiedene Ausgabe. Den Schluß der zu erwähnenden Ausgaben bildet das kürzlich veröffentlichte „neue Handbuch des Chorals“ für die Diözese Brixen in Tirol, verfaßt von Jos. Zangl.

Diese Belege bieten denn doch einen augenscheinlichen Beweis, daß man dermal mit Choralgesangbüchern in gar manchen Bisthümern (in Frankreich wohl in sämmtlichen) für noch länger als ein halbes Jahrhundert hinreichend versehen sei, und daß die hohen Vorsteher jener Diözesen, die für deren Ankauf oft sehr bedeutende Summen zu verwenden hatten, aus erklärbaren Ursachen sich nicht so leicht und nach so kurzer Zeitfrist zur Beseitigung der einmal Eingeführten und Approbirten verstehen werden.

Die medizäischen Choralbücher.

Es ist unbestritten ein großartiger und herrlicher Gedanke, der im Nachsatze des h. Jacorani ausgesprochen wird: es sei in der gesammten katholischen Kirche eine bis in die kleinsten Details gehende Einheit des liturgischen gregorianischen Gesanges einzuführen, ein Gedanke, dessen Realisirung schon vor mehr als einem Jahrtausend einen der größten unter allen Herrschern dieser Erde — Kaiser Karl den Großen — in vollem Ernste beschäftigt hatte. Wenn auch den seit zwei — drei Jahrhunderten gedruckten und in den katholischen Kirchen gesungenen Chorälen ein gewisser einheitlicher Typus nicht abgesprochen werden kann, so bieten sie dennoch bei Vergleich von verschiedenen Ausgaben unter einander solch bedeutende Abweichungen, daß wohl keine Einzige derselben in ihren melodischen Sätzen vollkommen mit einer Andern übereinstimmt. Sollten nun die Väter des künftigen hl. Conciliums sich wirklich mit dem bloß allgemein einheitlichen Charakter, wie sich der gregorianische Gesang dermal in der Kirche präsentirt, nicht mehr begnügen und darum das Mannigfaltige, das er jetzt vorweist, allen Ernstes beseitigen wollen, so ist zum Voraus und mit voller Sicherheit von Ihnen zu erwarten, daß die Choralwerke, die sie statt den bisherigen der Gesammtkirche als einzig Gültige und Berechtigte vorschreiben mit der Tradition eines höhern Alterthums, der ja die Kirche

von jeher ehrfurchtsvoll gehuldigt hat, wenigstens nicht im Widerspruche stehen, und jedenfalls sich nicht als ein Machwerk des 16. und 17. Jahrhunderts herausstellen, das bloß auf den Privatansichten eines Einzelnen, der schwierigen Arbeit nicht Gewachsenen beruht, das längst schon durch die Kritik sachkundiger Zeitgenossen verurtheilt wurde, und in der Gegenwart und Zukunft als eine mißrathene Arbeit bezeichnet werden müßte.

Die medizäischen Choralbücher, die Jacorani zu allgemeiner Annahme empfiehlt, bestehen aus zwei in typographischer Rücksicht prachtvoll ausgestatteten Bänden, der eine das Proprium der Messen von den kirchlichen Zeiten, der andere dasjenige von den Festen enthaltend, welche Raimondi von Cremona in Folge eines vom Papst Paul V. erhaltenen Privilegiums in der medizäischen Druckerei zu Rom in den Jahren 1614 und 1615 veröffentlicht hatte. Verdient nun diese Ausgabe eine allgemeine, unabänderliche Einführung in der Kirche? Bietet sie uns die traditionellen Melodien des gregorianischen Chorals? Nach unserer Ansicht keines von Beiden. In der That wurden die Herausgeber derselben schon von ihren eigenen Zeitgenossen scharf gerügt, als hätten sie sich um die alten Ueberlieferungen nichts bekümmert, und sich nicht einmal die Mühe gegeben, das Verständniß der alten Handschriften sich anzueignen. Der Mann, der ein so hartes Urtheil über die um seine Zeit veröffentlichten Choralwerke ausgesprochen hat, war nicht etwa ein unserer Religion feindselig gesinnter Freigeist, sondern ein Mann, der den ersten Würdeträgern der römischen Kirche nahe stand, und welchem die erforderliche Sachkenntniß gewiß nicht abgesprochen werden darf. Es ist dieß der gelehrte Florentiner Joh. Baptist Doni, Sekretarius beim hl. Cardinalscollegium zu Rom, der unter mehrern seiner Werke über Kirchenmusik auch eine „Dissertatio de Musica sacra vel ecclesiastica“ (Romae, 1640.) verfaßte, worin er folgendes scharfe Urtheil über die vor ihm erschienenen Choralbücher fällt: „Ich verwundere mich nicht, daß jene, die in unsern Zeiten die Antiphonarien „verbessert haben, die alten Handschriften dabei „nicht zu Rathe zogen. Wie hätten sie das nur kön„nen, da sie dieselben gar nicht verstanden? Aber „darüber muß man eher staunen, daß sie sich keine

„Mühe gaben, zum Verständniß derselben zu ge-„langen.“[1])

Nun die Frage: sind die Aussetzungen, welche gegen das medizäische Choralwerk von den eigenen Zeitgenossen gemacht wurden, unbillig und ungerecht? Ein nur flüchtiger Vergleich der fraglichen Ausgabe mit ältern und in dieser Frage entscheidenden Handschriften werden Doni's Urtheil vollständig rechtfertigen. Zwei einzige kurze Beispiele sollen uns hiefür zum Beweise dienen, und zwar zuerst das Charwochenresponsorium: Christus factus est, und das nicht einmal vollständig, sondern nur dessen Vers: „Propter quod et Deus“ etc. Abgesehen von der Abkürzung und Auslassung von über vierzig Noten, die in ältern Handschriften vorkommen, abgesehen selbst von der oft ganz veränderten Unterstellung und Vertheilung des Textes zu den gegebenen melodischen Sätzen, wollen wir einzig die Neuerungen in Rücksicht der Melodie hervorheben, welche die medizäische Ausgabe in diesem kurzen Verse sich erlaubte, Zusätze und ganz willkürliche Aenderungen, die wir sonst bei keinem der damit verglichenen handschriftlichen und gedruckten Choralwerken (über 30 an der Zahl) zu finden vermochten. Schon beim Worte „Deus“ steigt die medizäische Ausgabe bis re, alle Verglichenen dagegen nur bis ut. Bei „illum“ ist die zweite Silbe gleichfalls verändert; noch mehr bei „illi“, wo fa, mi, re steht, statt nur fa, re, wie alle übrigen Exemplare vorweisen. Bei „nomen“ hat die medizäische Ausgabe ut, si, la, dagegen alle Uebrigen ut, la und wieder nicht mi, re, ut, wie dieses Choralwerk hat, sondern mi, ut. Die letzte Stelle bei den Worten „omne nomen“ gibt die fragliche Ausgabe in einer ganz neuen, sonst nirgends vorkommenden Melodie, steigt aufwärts, statt abwärts, und wieder umgekehrt; ja sie verlängert sogar, im Widerspruch mit den ältesten und ehrwürdigsten Traditionen den Satz bei „omne“ um vier Noten, indem sie statt nur sechs deren zehn vortragen läßt. — Aehnlich verhält es sich mit der Antiphon „Vidi aquam“,

[1]) Codices in consilium non adhibuisse non miror eos, qui nostra aetate Antiphonaria emendarunt. Qui poterant enim, cum eos minime intelligerent? Sed operam non dedisse ut intelligerent, id vero potius mirandum. (Doni dissertatio).

die in der hl. Osterzeit bei Austheilung des Weihwassers zu singen ist. Statt $\overset{\text{Ga}}{\text{Vi}} = \overset{\text{aFaG}}{\text{di}}$ wie vom neunten Jahrhundert an nachweisbar die gregorianische Tradition fast allerorts bis auf die Gegenwart hinab gesungen wurde, ändert die medizäische Ausgabe die Stelle folgenderweise: $\overset{\text{GaFa}}{\text{Vi}} = \overset{\text{G}}{\text{di}}$. Bei den vier letzten Silben von egredientem läßt sie jedesmal eine Note weg, bei der zweiten Silbe von templo kürzt sie um drei Töne ab, bei latere componirte sie eine neue Melodie, und beim alleluja fügt sie bei der ersten Silbe eine Note hinzu, kürzt bei der zweiten ab, gibt der dritten eine neue Melodie, und setzt in der letzten zwei Töne, statt einen. Bei omnes stellt sie vier verschiedene Noten auf, statt drei; und bei ad zwei, statt nur eine; bei ista wieder eine zu viel, während dieselben bei facti sunt fehlerhaft dem Texte angepaßt wurden. Bei et fehlt ein Nachhall, während bei der zweiten Silbe des ersten Alleluja zwei Töne zuviel, und das letzte Alleluja als neu componirte Melodie erscheint. — Diese zwei kurzen Beispiele genügen, um daraus auf das ganze Choralwerk Schlüsse zu ziehen, und damit zu beweisen, daß Doni's Urtheil von seinem Standpunkte aus kein ungerechtes war.

Man wird aber einwenden: das medizäische Choralwerk erfreue sich dermal zu Rom wie kein Anderes der höchsten Achtung; die Revision dieser Ausgabe sei durch einen zu seiner Zeit tüchtigsten Kenner des greg. Gesanges — durch Roger Giovanelli, den großen Nachfolger des noch größern Palästrina ausgeführt worden; und endlich stehe dieser Ausgabe einzig päpstliche Auctorität und kirchliches Ansehen zur Seite.

Ueber die Hochachtung, welche die Gesänge dieser Ausgabe zu Rom dermal genießen, hat sich in unsern Zeiten ein römischer Prälat Monsign. Alfieri ohne Hehl ausgesprochen, indem er an ihnen aussetzt, die Prosodie welche die päpstlichen Sänger wie keine Andern von jeher beobachten, sei nach ganz andern Regeln, als wie sie jene Choräle vorweisen. Dann schreibt der Nämliche wörtlich also: „Die meisten dieser Gesänge haben ungenaue Schlußcadenzen; der Charakter ihrer Tonarten ist bei „gar Manchen verändert, und endlich stößt man bei vielen unter „ihnen auf überflüssige Noten: lauter Dinge, welche beweisen,

„daß derjenige, welcher die Reform vornahm, kein in der Ton„kunst Erfahrener gewesen sei, sondern vielmehr ein Anderer, „welcher in der That nur geringe Kenntnisse im gregorianischen „Gesange besaß.“ [2]) Derartige Aussprüche verdienen nach unserem Dafürhalten namentlich von solcher Seite her volle Aufmerksamkeit.

Man hat das medizäische Choralwerk in den neuesten Zeiten vielfach der Autorschaft Giovanelli's unterstellt. Die erste und wohl einzige Veranlassung hiezu gab Baini in seinen „Denkwürdigkeiten über Palästrina“. Es ist aber ein arges Mißverständniß, wenn man glaubt, Baini habe diese Behauptung ausgesprochen, indem er in der erwähnten Schrift bloß sagt, Papst Paul der V. habe die Reform des gregorianischen Gesanges einem Manne übertragen, dessen Namen er (Baini) ungeachtet seiner vielfachen Forschungen nicht habe entdecken können; er vermuthe aber, dieß sei kein Anderer als Giovanelli gewesen, der unmittelbare Nachfolger Palestrina's als vatikanischer Kapellmeister, welcher in der Wissenschaft des gregorianischen Gesanges sich vorzüglich ausgezeichnet habe. [3]) Mit vollem Recht hält Alfieri die Vermuthung Baini's als eine unbegründete, indem dieselbe weder durch die Geschichte, noch durch die der Ausgabe vorangedruckte Bulle Paul des V. und ebenso wenig durch die unvollkommene, eines solchen Meisters jedenfalls nicht würdige Arbeit gerechtfertigt erscheint. Würde Giovanelli vom Papste mit einer so ehrenhaften wie großartigen Arbeit betraut worden sein, so wäre diese Thatsache sicher auf dem Titel

---

[2]) La plupart de ces cantilènes ont des cadences inexactes. Le caractère de plusieurs tons est changé; et enfin, dans beaucoup de chants on trouve des notes inutiles: toutes choses qui demontrent que le prétendu réformateur n'a pu être un homme instruit dans la musique, mais bien plutôt un autre, peu connaisseur en fait de chant grégorien. (Alfieri, précis historique.)

[3]) Ordinò (Paolo V.) la riforma del canto gregoriano ad un tal che mi è ignoto, celandosi tuttavia alle immense mie ricerche: se pur non vogliasi credere, che l'eletto da Paolo V. fosse Ruggiero Giovanelli di Velletri, già successore immediato del Pierluigi nel magistero della basilica Vaticana da Marzo 1594 a tutto Marzo 1599, ed aggregato quindi nella nostra apostolica capella li 7. Aprile 1599, il quale veniva riputato un genio particolare nella scienza del canto gregoriano. (Baini, Memorie etc.)

des Werkes, in der Bulle, oder in einer eigenen Vorrede erwähnt worden. Einen Beweis für diese Ansicht hat man bisher noch nirgends aufgefunden. Beiläufig fünfzig Jahre nach Giovanelli's Tod schrieb der päbstliche Sänger Adami seine „Bemerkungen zur Regulirung des päpstlichen Sängerchors", wo unter Anderem auch Giovanelli's Verdienste hoch erhoben, und dessen Musikwerke einzeln aufgezählt werden; doch von einem medizäischen Choralwerke kömmt da keine Spur vor.

Wie verhält es sich endlich mit dem kirchlichen Ansehen, womit in neuester Zeit öffentliche Blätter die fragliche Ausgabe zu bevorzugen sich bemühen? Welche Aufschlüsse hierüber bietet uns die auf dieses Werk bezügliche Bulle, welche Aufklärungen geben uns die diese Ausgabe betreffenden kirchlichen Beschlüsse und Verordnungen, und welche Bedeutung ist endlich dem Ausdrucke beizumessen „cum cantu jussu Pauli V. reformato", der dem Titelblatte beigefügt ist?

Die Bulle Paul des V. ist nichts mehr und nichts weniger als ein Druckprivilegium auf die Dauer von 15 Jahren, welches dieser Papst dem Joh. Baptist Raimondi von Cremona als Anerkennung für die von ihm erfundenen Metallnotentypen zu Choralwerken verliehen hat. Der Inhalt der Bulle selber läßt sich auf folgende Thatsachen reduzieren: der Bernardiner Fulgentius Valesi hatte schon im Laufe des 16. Jahrhunderts mit Leonard Parasoli und Bapt. Raimondi hölzerne Notentypen zum Druck von Choralbüchern erfunden, während in früherer Zeit die Ausführung desselben durch Holz- oder Metalltafeln geschah. Fulgentius war aber schon mit Tod abgegangen, als dessen Neffe Silvius Valesi und Parasoli von Pabst Clemens VIII. am 16. Sept. 1593 ein Privilegium für den Druck von solchen Chorbüchern auf 15 Jahre erhielt, welche damals an Metropol-, Cathedral-, Collegiat-, Kloster- und andern Kirchen handschriftlich vorhanden, und an denselben von jeher zum Gebrauche aufbewahrt wurden.[4]) Indessen hatte Raimondi mit Parasoli

[4]) Siquidem alias felicis recordationis Clemens papa octavus praedecessor noster, accepto per eum quod quidam Fulgentius monachus professor cisterciensis ordinis in Italia, et Leonardus Parasolius novum, et illuc usque non repertum modum libros cantus firmi nuncupatos, qui in choris metropolitanarum, cathedralium, collegiatarum, et regularium monasteriorum, aliarumque ecclesiarum haberi et retineri consue-

statt der blos hölzernen Notentypen solche von Metall erfunden, für welche Erfindung ihm von Paul V. das schon erwähnte auf 15 Jahre gültige Privilegium zu Theil wurde, welches im Grunde nur als eine Verlängerung desjenigen anzusehen ist, das dessen Vorgänger Clemens VIII. den Unternehmern zum gleichen Zwecke verliehen hatte. Eine Erwähnung, daß Papst Paul irgend eine Reform der Choralmelodien vorgenommen, angeordnet oder jemand damit beauftragt habe, läßt sich in der Bulle nicht auffinden. Wie sollte sich demnach die medizäische Ausgabe in Rücksicht ihres melodischen Inhaltes auf päpstliche Auctorität stützen können?

Vielleicht aber existiren andere kirchliche Dokumente, die diesem Werke als liturgisches Gesangbuch höheres Ansehen und den Vorzug vor Andern verleihen — Breven der Päbste, Dekrete der Congregation der hl. Riten? Man trifft weder das Eine noch das Andere an. Wären die Herausgeber je im Besitze einer derartigen päpstlichen Approbation gewesen, so hätte man sie ihrem ganzen Inhalte nach an die Fronte des Werkes gesetzt, wie das bei den aus der gleichen Zeit stammenden Missalien und Breviarien der Fall war. Nun aber kennt weder zu Rom noch anderswo Jemand einen ähnlichen Erlaß; weder die Archive des Papstes, noch jene der Congregationen oder der päbstlichen Sänger vermögen einen solchen aufzuweisen; weder einer einzelnen Kirche, noch irgend einer Diözese, geschweige der gesammten katholischen Kirche hat je eine römische Oberbehörde das fragliche Choralwerk zur Einführung anbefohlen oder auch nur anempfohlen.

Aus diesen Thatsachen geht dann auch klar hervor, welche Bedeutung dem Ausdrucke „cum cantu jussu Pauli V. reformato“ beizumessen ist, indem sich derselbe nicht auf die Choralmelodien des medizäischen Werkes, sondern nur auf dessen Ge-

---

verunt, cum notis magnis, ac verbis sub eisdem notis, quibus omnes Ecclesiasticae, et regulares personae ad divina officia, cantu ut dicitur firmo decantanda manuscriptis, vel cum minoribus notis impressis eatenus uti consueverant, typis edendi, seu imprimendi multis eorum vigiliis, laboribus et sumptibus, ut assertum fuit, invenerunt, ipsaque inventio, et librorum impressio, dictis ecclesiasticis personis non mediocrem commodidatem, et utilitatem allatura videbatur, etc. (Ex bulla Papae Pauli V.)

sangtext beziehen kann. Wie bekannt, hatte Pabst Paul V. wirklich eine Reform der Missalien sowohl als der Breviarien und anderer zum Chorgebete bestimmter Bücher angeordnet und durchgeführt. Es handelte sich da aber nur um die Einheit des liturgischen Textes, nicht aber um diejenige der Choralmelodien. Selbst in den verschiedenen Kirchen Roms wurde bis auf die Gegenwart hinab ein solch einheitlicher Gesang in Rücksicht des Gradual's und Antiphonar's weder gefordert, noch angewendet; die kirchliche Behörde begnügte sich mit der Einheit des vorgeschriebenen Textes, gestattete dagegen jeder einzelnen Kirche ihre melodischen Traditionen und Abkürzungen. Daß dem also sei, beweist der Umstand, daß zu Rom in gar vielen Kirchen die medizäische Ausgabe gar nicht im Gebrauche ist. In der Kirche des französischen Seminariums singen die Väter vom hl. Geiste nach den Choralbüchern von Reims und Cambrai; in derjenigen der Lazaristen sind andere Werke aus Frankreich im Gebrauche, im deutschen Kollegium bedient man sich der Ausgabe von Mecheln. Mehrere der sieben Hauptkirchen gebrauchen handschriftliche ganz modernisirte Choräle. So auch die Camaldulenser auf dem Monte Coelio, an gleicher Stätte, wo einst Gregor des Großen Vaterhaus gestanden. Die Dominikaner, die Observanten auf Ara Coeli besitzen ihre eigenthümlichen handschriftlichen Chorbücher, beiläufig dem 16. Jahrhundert angehörend, die auch die alte reinere Leseart noch am besten beibehalten haben. An andern Kirchen wechselt man täglich zwischen ganz modernisirten handschriftlichen Chorälen und den Ausgaben von Venedig und Turin, so namentlich bei den Oratorianern. Auch die Benedictiner von St. Calixt singen einen ganz neumodischen Choral. Wieder andere Kirchen gebrauchen die Choralwerke Alfieris.

Welche Choräle singt wohl die päpstliche Kapelle? Selbst diese bedient sich nicht des medizäischen Werkes. Ueber den Choralgesang derselben schreibt Abbé Bonhomme, dem wir großentheils diese Aufschlüsse verdanken, daß die großen, auf Pulten sich vorfindlichen Foliohandschriften in kein höheres Alterthum hinaufsteigen als in das siebenzehnte Jahrhundert. Die Gesangmelodien seien oft noch mehr abgekürzt, als in der medizäischen Ausgabe. Die übertriebenen Verzierungen, welche die Sänger beim Vortrage in Anwendung bringen, seien von der

frühern Würde weit entfernt. Die fortwährenden Stimmrückungen und die Gleichheit der Noten weisen auf das 18. Jahrhundert hin. [5]) Hieraus geht deutlich hervor, daß die Ausgabe von 1614 zu Rom selbst nie befohlen wurde. So wars durch ganz Italien, Frankreich, Deutschland und die übrigen Länder. Gesetzt auch, Pabst Paul V. hätte die medizäische Ausgabe persönlich und mündlich gebilligt, und in Folge dessen der Verleger die genannten empfehlenden Worte beigedruckt, so wäre ihr dadurch noch kein offizieller Charakter verliehen, der sie vor irgend einer andern Ausgabe bevorzugt hätte. Eine solche Auszeichnung stand auch den Absichten Roms von jeher entgegen, weßwegen es weder vor noch nach dem Erscheinen des medizäischen Werkes irgend eine handschriftliche oder gedruckte Bearbeitung, die den geforderten Text enthält, mißbilligt, oder vor andern empfohlen hat. Diese traditionelle Uebung hat sich auch während dem glorreichen Pontificate des jetzt regierenden Papstes auf eine Weise geoffenbart, die wir noch spezieller hervorheben zu müssen glauben.

Rom und die neuern Choralausgaben.

Als vor beiläufig zwanzig Jahren manche Diözesen Frankreichs die damals dort üblichen, meistens neugallikanischen Liturgien mit der römischen vertauschten, und die hiezu nöthigen Kirchengesangbücher durch den Druck veröffentlichen ließen, so mochte es im Wunsche manchen Verlegers oder Herausgebers gelegen haben, ihrer Ausgabe eine mit päpstlichem Ansehen ausgerüstete Approbation, oder eine andere derartige Auszeichnung vorandrucken zu können. Mehrere derselben sandten wirklich eines ihrer neuen Exemplare mit Empfehlungen und Aufschlüssen über

---

[5]) Ce plain-chant, que quelques-uns croient remonter à une haute antiquité, est assez moderne. Les grands manuscrits infolio qui sont placés sur le pupitre n'indiquent pas une époque plus reculée que le dix-septième siècle. Le texte en est souvent plus écourté, que celui de l'édition de Paul V. Les ornements exagérés que les chantres distribuent sur ce texte paraissent s'éloigner de la gravité ancienne. Les saccades continuelles des voix et l'égalité des notes accusent le dixhuitième siècle. (Principes d'une véritable restauration du chant greg. pag. 263.)

die betreffenden Arbeiten an den hl. Stuhl. Das Benehmen, das der hl. Vater Pius IX. in seinen Antwortsschreiben kund gab, verdient alle Beachtung; obgleich er nämlich stets den Eifer für die Einführung des römischen Choralgesanges belobte und den mühevollen wissenschaftlichen Forschungen auf diesem Gebiete seine hohe Anerkennung und Ermunterung aussprach, so wollte er es doch jederzeit in hochweiser Zurückhaltung unterlassen, irgend eine dieser Arbeiten besonders auszuzeichnen und vor Andern zu bevorzugen. So hatte P. Lambillotte aus der Gesellschaft Jesu dem Papste im J. 1852 das von ihm zu Brüssel veröffentlichte Facsimile der Handschrift 359 der sanktgallischen Klosterbibliothek (ein schon oft besprochenes Graduale des 9. bis 10. Jahrh., das in der alten Tonschrift mit Neumen geschrieben ist) übersandt. Wie bescheinigte nun der hl. Vater den Empfang dieser Gabe? Er antwortete in seinem Breve:

„Wir haben deinen Brief empfangen, mit dem du Uns das Geschenk eines Antiphonars, des hl. Gregor des Großen wie du schreibst, darbringen wolltest, welches du nach der authentischen in der Bibliothek des Klosters St. Gallen aufbewahrten Handschrift durch den Druck veröffentlicht hast. Für diese Gabe sagen wir dir, geliebter Sohn, den schuldigen Dank, und spenden zugleich unser höchstes Lob deinen Anstrengungen, die du diesem Fache widmest, und wie wir aus deinem Briefe mit hohem Vergnügen vernehmen, auch ferner noch widmen willst. Wolle der allgütige Herr deinen Bemühungen und Studien beistehen, damit sie in der That dazu beitragen, die Majestät und Würde des Kirchengesanges überall wieder herzustellen.“ ꝛc. [6])

Zwei Jahre später, nachdem der gelehrte Bischof von Arras sich für die bei Lecoffre in Paris erschienene und von der Commission von Reims und Cambrai besorgte Ausgabe ent=

---

[6]) Redditae nobis fuerunt Litterae tuae Kalendis Septembris proximi datae, quibus munus offerre nobis voluisti Antiphonarii, ut scribis, Sancti Gregorii Magni, quod ex authentico manuscripto in bibliotheca monasterii sancti Galli asservato typis in lucem publicam edidisti. De quo munere debitas tibi, dilecte fili, religiose vir, nos persolvimus gratias, unaque studium summis laudibus prosequimur quod hac in re impendisti, quodque et in posterum velle te impendere jucundissime ex tuis ipsis litteris intelleximus. Adsit laboribus studiisque tuis benignissimus Dominus, ut revera proficiant ad majestatem et gravitatem cantus ecclesiastici ubique restituendam etc. (Breve Pii IX. die 1. Maji 1852.)

schieden, die Pflege des Kirchengesangs seinen Bisthumsangehörigen durch einen eigenen Hirtenbrief empfohlen und denselben auch dem hl. Vater zur Ansicht übersandt hatte, erwiederte ihm dieser unterm 23. August 1854 in einem huldvollen Schreiben Folgendes:

„. . Mit Vergnügen haben wir den Hirtenbrief, den du kürzlich über den Kirchengesang herausgegeben hast, empfangen und zugleich aus deinem Schreiben vom letztverflossenen 12. Juli mit hoher Freude vernommen, dir liege nichts so sehr am Herzen, als auch in dieser Sache den Vorschriften und Ueberlieferungen der römischen Päpste, unserer Vorfahren, zu folgen. Zwei Jahre sind schon vorüber, seitdem, wie du meldest, in deinem Cathedraltempel zum allgemeinen Wohlgefallen und Beifall Aller und insbesonders dem deinigen jener gregorianische Gesang in Anwendung kömmt, welcher, wie du versicherst, durch das vom Pariser Typographen Lécoffre veröffentlichte Gradual und Antiphonar wieder aufs neue hergestellt worden ist. Wir aber, ehrwürdiger Bruder! können nicht unterlassen, dich zu diesem deinem Eifer, deiner Obsorge, und deinem Muthe zu beglückwünschen, und hoffen zugleich mit dir, das Werk, das mit so gutem Erfolg begonnen, werde auch nach allen Seiten hin eine vollkommene Vollendung erreichen.“ 2c.[7])

Durch die nämliche Gelegenheit hatte auch der eben erwähnte Drucker und Verleger der Choralbücher, Lécoffre, zu seiner Empfehlung von Paris aus ein Prachtexemplar seiner Ausgabe Pius IX. übermitteln lassen, in Folge dessen er mit einem nicht minder väterlichen Breve unter obigem Datum beehrt wurde. Darin schreibt der hl. Vater:

„Es wurde Uns das höchst elegante Exemplar eines Graduals und Antiphonars als Geschenk überbracht zugleich mit

---

[7]) Pastoralem instructionem, quam de ecclesiastico cantu mox edidisti in lucem, libenti animo accepimus, unaque ex tuis litteris die 12. Julii proximi datis jucundissime intelleximus nihil tibi magis cordi esse quam regulis ea etiam in re, et traditionibus Romanorum Pontificum Decessorum Nostrorum adhaerere. Jam biennium est, ex quo, ut scribis, in Cathedrali tuo isto templo is Concentus Gregorianus, communi omnium tuique praesertim gratulatione et plausu adhibetur, quem affirmas fuisse Graduali et Antiphonario ab Pariensi typographo Lecoffre in lucem publicam editis, novissime restitutum etc. (Breve P. P. Pii IX. de die 23. Augusti 1854.)

einem von den Gefühlen ausgezeichneter Ehrfurcht und Ergebenheit begleiteten Briefe, den du bei dieser Gelegenheit an Uns richten wolltest. Da Wir dir, geliebter Sohn! für das herrliche Geschenk den verdienten Dank aussprechen, wünschen Wir dir aufrichtigst Glück zu deinem Eifer, womit du zum Nutzen der Kirche die Wissenschaft des gregorianischen Gesanges wieder zu beleben und dessen Hochschätzung zu vermehren bestrebt bist. Dieses Unternehmen, das jetzt schon das ausgezeichnete Lob mehrerer Bischöfe deines Landes sich erwarb, wird, so hoffen Wir's, nicht ermangeln, vorzüglich den Beifall derjenigen zu ärndten, welche wünschen, ja sich anstrengen, daß der gregorianische Gesang wieder seine frühere Majestät und Vollkommenheit erlange. Wir freuen uns indessen sehr, geliebter Sohn! über deinen Eifer, womit du dich zur Herausgabe solcher Bücher entschlossen hast, durch welche die Gebräuche und Ceremonien der römischen Kirche muthvoll vertheidigt werden. Fahre mit dieser gleichen Gesinnung fort, der Religion und der Kirche zu nützen, wozu dich ermuthigen möge der apostolische Segen." rc. [8])

Nach Abschluß von abermal zwei Jahren unternahm einer der thätigsten Mitarbeiter am Lecoffre'schen Choralwerke, der auf dem Gebiete des alten Kirchengesanges gründlich bewanderte Abbé Jules Bonhomme zum Zwecke fernerer Forschungen eine Römerreise. Der vorerwähnte ausgezeichnete Monsig. Parisis, Bischof von Arras, der sich der Wiederherstellung der ursprünglichen gregorianischen Gesangweisen mit voller Wärme annahm, wollte ihn nicht ohne Empfehlungen an den hl. Vater scheiden lassen, er übergab ihm ein vom 9. Oktober 1856 datirtes denkwürdiges Schreiben an Pius IX., in welchem er die obschwebende Angelegenheit einläßlicher besprach. Nachdem der tiefgelehrte Kirchenfürst die Nothwendigkeit eines einheitlichen Kirchengesanges

---

[8]) Elegantissimum Gradualis et Antiphonarii exemplar perlatum ad Nos dono fuit, una cum Litteris eximiae pietatis et observantiae sensibus refertis, quas hac occasione scribere ad Nos voluisti. Cum tibi meritas, dilecti fili, pro pulcherrimo munere gratias persolvimus, studium tibi ipsi maxime gratulamur, quo Gregoriani cantus scientiam ad Ecclesiae utilitatem excitare, ejusque pretium augere contendis. Coeptis ejusmodi, quibus jam nunc plurium laus Episcoporum istic obtigit singularis, non deerunt, ut confidimus, eorum maxime suffragia, qui jam diu cupiunt, imo laborant quo Gregoriani concentus in majestatem pristinam ac perfectionem restituantur etc. (Breve P. P. Pii IX 1854.)

hervorgehoben, den alten Choral mit den ihm eigenthümlichen Tonweisen als den für den Gottesdienst geeignetsten Gesang bezeichnet und auf das Ehrwürdige seiner alten Traditionen aufmerksam gemacht hatte, stellte derselbe die Sätze auf, daß die alte Tradition sich noch vorfinde, daß sie wenigstens in ihren allgemeinen Grundbestimmungen wieder entdeckt worden, und daß man endlich bei jenem Zeitpunkt angelangt sei, wo der hl. Stuhl ehrfurchtsvoll um eine Verordnung ersucht werden dürfe, diese werthvollen und gründlichen Forschungen mit Eifer fortzusetzen. Bei Auseinandersetzung dieses letzten Punktes trägt der Bittsteller das demüthige Ansuchen vor, der Papst möchte mit der Approbation irgend einer Choralausgabe für jetzt noch innehalten, selbst mit der Gutheißung derjenigen, welche die alte Leseart nach Codices vorweise, und seiner Ansicht nach den Andern vorzuziehen wäre; dagegen aber diejenigen, die den mühsamen Forschungen zur Wiederherstellung des ursprünglichen greg. Gesanges sich weihen, zu fernerem Eifer anspornen. Was antwortete hierüber der hl. Vater? Am 24. November gleichen Jahrs schrieb er an den Bischof von Arras:

„Der Priester Julius Bonhomme, unser geliebter Sohn, überreichte uns dein ergebenstes Schreiben vom 9. October, das uns zu nicht geringer Freude gereichte. Denn aus den gleichen Zeilen vernehmen wir, wie sehr du, ehrwürdiger Bruder, dich sehnst, daß der kirchliche, oder wie er insgemein genannt wird, der gregorianische Gesang in den Kirchen Frankreichs wieder hergestellt werde, um dadurch die Gleichheit der hl. Liturgie in allen Dingen in desto hellerem Lichte nach allen Seiten hin leuchten zu lassen. Es gewährt Uns in der That den höchsten Trost, daß beinahe alle Diözesen Frankreichs unserm Wunsche gemäß die Liturgie der römischen Kirche angenommen haben, aber wir wünschen sehr dringend, daß auch der erwähnte Kirchengesang dort die gehörige Wiederherstellung und Anwendung finden möchte. Daher spenden Wir Allen denjenigen das verdiente Lob, denen der Ruhm gebührt, ihre Sorgen, Mühen und Studien mit Anstrengung und Fleiß diesem Werke zu weihen. Hier, erwürdiger Bruder, hast du, was Wir für Gegenwärtig dir in dieser Angelegenheit antworten zu müssen glaubten.“ ꝛc.[9])

---

[9]) Dilectus filius presbyter Julius Bonhomme, obsequentissimas tuas

Es hatten sich um diese Zeit noch mehrere andere Bischöfe Frankreichs in der den römischen Gesang betreffenden Frage an den hl. Stuhl gewendet, die Antworten, die Rom an sie ergehen ließ, waren immer, wenn auch kürzer als die obstehenden, doch denselben ähnlich lautend. Rom widersetzte sich weder einer Restauration, die sich auf ein hohes Alterthum gründete, noch einer solchen, die sich den letztverflossenen Jahrhunderten anreihte. So war auch der Kardinal Mathieu, Erzbischof von Besançon, beim Papste um die Erlaubniß eingekommen, mit der römischen Liturgie zugleich jenen Kirchengesang einführen zu dürfen, den der dortige Erzbischof Anton von Grammont I. im Jahre 1682 durch den im greg. Choral erfahrenen und geübten Priester Johann Milet hatte veröffentlichen lassen. Die Antwort des Cardinals Patrizi vom 27. November 1856 lautete einfach dahin, es sei schon einigen andern Bischöfen Frankreichs gedeutet worden, es liege dem hl. Vater Pius IX. vorzüglich am Herzen, daß mit der römischen Liturgie auch der gregorianische Gesang eingeführt werde. [10])

Anders als die vorgenannten Herausgeber und Beförderer der greg. Choralgesänge in Frankreich verfuhr Monsig. Alfieri, welcher, weil zu Rom lebend, die Ansichten und übliche Handlungsweise der dortigen kirchlichen Behörden wohl kannte, und zum Voraus von denselben keine spezielle Approbation der von

---

Nobis reddidit litteras . . . ex quibus non mediocrem jucundidatem percepimus. Namque ex iisdem litteris novimus quantopere cupias, Venerabilis Frater, ut ecclesiasticus, seu, ut vulgo dicitur, Gregorianus cantus in Galliae ecclesiis instauretur, quo sacrae liturgiae aequabilitas in rebus omnibus majorem in modum undique eluceat. Nos certe maxima affecti consolatione propterea quod fere omnes Galliae dioeceses juxta nostra desideria Romanae Ecclesiae liturgiam amplexae sunt, vel maxime exoptamus, ut commemoratus etiam ecclesiasticus cantus istic rite restituatur, et adhibeatur. Quocirca meritas illis omnibus deferimus laudes, qui eorum curas, labores, et studia in hac re praestanda sedulo, diligenterque impendere gloriantur. Habes, Venerabilis Frater, quid in praesentia tibi de ejusmodi negotio respondendum existimavimus etc. (Breve P. P. Pii IX. 1856.)

[10]) Quod vero attinet ad cantum quem Cl. mem. Ant. de Grammont olim arch. Bisuntinus, correxit, quemque Em. V. assumere desiderat, id reponam quod nonnullis aliis Galliarum episcopis significatum jam fuit, sanctissimo Domino nostro Pio Papae IX. maxime cordi esse, ut cum Romana liturgia Gregorianus cantus adoptetur.

ihm selbst veröffentlichten Gesangwerke erwarten mochte. Er schlug darum einen andern Weg ein und übergab dieselben einer Commission von Musikern zur öffentlichen Beurtheilung und Empfehlung, bestehend aus zwei römischen Kapellmeistern, Terziani, und Aldega, aus zwei päpstlichen Sängern: Lelmi und Tuzi und aus dem Kanonikus Ricci, Mitglied der Congregation der hl. Cäcilia. Begreiflicher Weise beurtheilten sie Alfieri's Werk überaus günstig, indem sie es als das beste unter allen bisher erschienenen bezeichneten und den Wunsch aussprachen, es möchte von allen Kirchen, die die römische Liturgie adoptirten, eingeführt werden, schon aus dem Grunde der Gleichförmigkeit, dann aber auch, weil es die herrlichen Melodien der ersten Jahrhunderte der Kirche enthalte und zwar gereinigt von jenen bedeutungslosen Noten, welche sie verunstaltet hatten. [11]) Ungeachtet dieser schmeichelhaften Empfehlung blieb Alfieris Werk was es war, die Arbeit eines Privatmannes, die nicht bloß darum, weil er in seiner vermeintlichen Verbesserung das Wesentliche der alten Melodien vielfach veränderte, sondern auch weil er die Hymnen, allen Traditionen zuwider, mensurirt und mit Taktstrichen versehen hat, manchen Gegner finden mußte. Daß sie zu Rom selbst solche gefunden, zeigt Jacorani durch die Thatsache, daß er den hochwürdigen Bischöfen nicht Alfieri's Werk, sondern ein Anderes zu allgemeiner Annahme empfohlen wissen will. Auch vor den kirchlichen Oberbehörden Roms erging es der fraglichen Ausgabe um kein Haar besser als andern In- und Ausländischen, indem man dieselbe als den Typus des römischen Chorals im Allgemeinen an sich tragend, und den von der Kirche geforderten Text vollständig enthaltend, gleich der medizäischen zum Gebrauche einfach gewähren ließ und sich sowohl des Lobes als des Tadels über selbe enthielt.

In Anbetracht nun dieser längstgewohnten und bis zur Gegenwart beobachteten Verhaltungsweise des Papstes und seiner

---

[11]) „Nous jugeons que Monseigneur Alfieri a executé son oeuvre avec beaucoup de sagesse et de bonheur; nous la préférons à toute autre publiée jusqu'à ce jour; et nous désirons qu'elle soit adoptée partout où l'on suit la liturgie romaine, non seulement pour l'uniformité du chant, mais aussi parce qu'elle renferme les belles mélodies des premiers siècles de l'Eglise, purgées des notes insignifiantes qui les avaient défigurées.“ (Alfieri, précis historique.)

kirchlichen Behörden gegenüber den verschiedenen Editionen von Choralwerken aus alter wie aus neuer Zeit kann diejenige, die aus der medizäischen Druckerei hervorgegangen, nicht als eine irgendwie bevorzugte oder vor Andern ausgezeichnete angesehen werden. Ob nun ein künftiges hl. Concilium, sofern es sich mit der Bestimmung eines für die Gesammtkirche einzig gültigen Choralbuches beschäftigen sollte, sich wirklich zur Annahme jener Ausgabe entschließen, und bloß nebst der Beseitigung der vorhandenen Druckfehler eine neue Auflage desselben veranstalten werde, glauben wir nach unsern vorausgegangenen Andeutungen dermal noch bezweifeln zu müssen. Die neuern und vielfältigen Forschungen auf dem Gebiete des alten gregorianischen Chorals, in Folge derer das medizäische Werk eine auch in aller Milde angewandte Kritik nicht zu bestehen vermag, haben schon bis auf diesen Zeitpunkt Resultate ans Tageslicht gefördert, die mit Grund die Wiederherstellung eines Gesangwerkes erwarten lassen, welchem eine auf ächte Grundsätze sich stützende Alterthumskunde die deutlichsten Merkmale höherer Authenticität vernünftiger Weise nicht wegdemonstriren kann.[12])

Der neue Abdruck der medizäischen Bücher.

Wir sind nun bei jenem Punkte angekommen, wo auch die jüngsten den Wiederdruck der medizäischen Ausgabe betreffenden Nachrichten, insoweit dieselben zu uns gelangten, hier eine kurze Erwähnung finden sollen. Schon vor beiläufig anderthalb Dezennien hatte sich in Frankreich und Deutschland die

---

[12]) Der dem Kloster Beuron angehörende Verfasser des Werkleins: Choral und Liturgie deutet Seite 73, in der Anmerkung mit Recht auf die Nothwendigkeit einer neuen, auf die Prinzipien der Wissenschaft und Tradition gegründeten Ausgabe des Choraltextes, welche uns die Gesangformeln der alten Neumenschrift in ihrer Reinheit zugänglich und verwendbar macht. „Es erscheint uns," heißt es da, „eine solche vielmehr um so unerläßlicher, als keine einzige Version mehr existiert, deren Notentexte nicht unter dem unglücklichen Einflusse der Mensur und Harmonie entweder arg verstümmelt, — eine Vergleichung der neuen Gradualien mit den alten Manuscripten gibt hiervon haarsträubende Beispiele —, oder durch Confusion der Formeln bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden wären. Wenn wir recht unterrichtet sind, so wird eine kritisch bearbeitete Ausgabe nicht allzulange mehr auf sich warten lassen."

Kunde verbreitet, Rom wolle einfach diese Ausgabe mit spezieller Approbation Pius des IX. wieder veröffentlichen. Wirklich erzählt Abbé Bonhomme, daß schon im Jahre 1856 der römische Marchese Campana vom hl. Vater ein fünfzigjähriges Privilegium für den Druck von Chorgesangbüchern erhalten habe. Während seines Aufenthaltes zu Rom im gleichen Jahre fand sich der Abbé zu einem Besuche des Marchese veranlaßt. „Wir „haben auch,“ so berichtet derselbe hierüber, „die ehrenvollste „Aufnahme bei Herrn M. Campana gefunden, dessen Kunst„geschmack wie dessen Großmuth seines Gleichen suchen muß. „Indem uns derselbe ein Exemplar des unter seinem Namen „veröffentlichten Programms einhändigte, wollte der edle Aka„demiker die Mühe auf sich nehmen, und uns mit den Einzeln„heiten eines Projekts bekannt machen, worüber schon viel ge„sprochen wurde. Man hatte wirklich mehrmal angekündigt, „daß man in Rom die Ausgabe Paul des V. einfach neu auf„legen wolle, und daß eine besondere Approbation Pius des IX. „diesem Werke ein Universalgepräge aufdrücken werde. Der „Marchese Campana war aber zu aufgeklärt, als daß er sich „auf einen so leichtsinnigen Plan beschränken wollte. Das Cir„cular von 1856 besagt, daß die Ausgabe von 1614 mit den „besten Handschriften des Vatikans verglichen werden „soll. Herr Campana versicherte uns, er sei nicht gesonnen, „anders zu verfahren: bereits habe er schon zu zudringliche An„erbietungen von Seite gewisser Musiker von der Hand ge„wiesen. Er wolle erst die Erläuterung und nähere Beleuchtung „gewisser Schwierigkeiten bei Prüfung der alten Schriften ab„warten, ehe er vom Privilegium, die liturgischen Gesangbücher „auf die Dauer von fünfzig Jahren drucken zu dürfen, Ge„brauch machen werde. Alles was zu Rom entschieden wird, „selbst ein bloßes Privatunternehmen, findet in der ka„tholischen Christenheit solchen Wiederhall, daß man sich genö„thigt sieht, längere Zeit sich zu besinnen, ehe man Hand ans „Werk legt. Soll der eigene Name einem Werke von Wich„tigkeit voranstehen, so will man versichert sein, daß dieses „Werk die Anerkennung ausgezeichneter Männer finden und „glückliche Resultate erzeugen werde.

„Wir können nicht glauben, daß, wenn die Wissenschaft „diese edlen Bestrebungen unterstützt, das Werk des hl. Gregor,

„von dem der Vatikan so kostbare Abschriften besitzt, nicht einst „verjüngt und erneuert ans Tageslicht trete, um der katholischen „Welt zur freien Annahme angeboten zu werden.“ Soweit der Herr Abbé Bonhomme.

Was nun das oben erwähnte Programm Campana's „für den Wiederdruck von Choralbüchern der römischen Liturgie“ vom Jahre 1856 betrifft, so heißt es da, der Vorsteher des hl. Palastes sei zur Ernennung einer Commission ermächtigt, welche auch seine Heiligkeit gutheißen werde. Diese aus sachkundigen Männern bestehende Commission soll das ganze System der Neuerung und der Willkühr von sich weisen, und sich bei ihrer Arbeit vom Grundsatze leiten lassen, daß es sich da nicht darum handle, einen neuen Gesang zu schaffen, sondern Roms traditionelle Gesänge mit annehmbaren Verbesserungen wieder zu geben. Zu diesem Zwecke soll die schöne Ausgabe von 1614, sowie die als vorzüglich erkannten Venetianischen studiert und aufs genaueste mit den vatikanischen Handschriften verglichen werden. Um dieser schwierigen Arbeit das moralische Gewicht und die verdiente Aufmunterung zu schenken, hat sich der hl. Vater, der an Allem ein so hohes Interesse trägt, was den Vortheil und die Würde der Kirche befördert und zum allgemeinen Wohl beiträgt, gewürdigt zu erlauben, daß eine so große Arbeit unter seinen Auspizien unternommen werde, wie das aus dem Dokument des Privilegiums von fünfzig Jahren hervorgehe, das seine Heiligkeit einem Römer, dem Marchese Campana, gewährt habe 2c.

Wir sehen aus dieser Mittheilung, daß es sich auch hier, wie einst bei der medizäischen Ausgabe, um nichts mehr noch weniger handelte, als um ein bloßes Druckprivilegium, welches der hl. Vater diesem Privatunternehmen auf fünfzig Jahre verlieh. Es hatten anfänglich dem Projekte vorzüglich die Freunde eines modernisirten Chorals eine weit höhere Wichtigkeit zugeschrieben, als an der Sache wirklich war. Wie hätte der Papst fast um die gleiche Zeit die verschiedenen in Frankreich veröffentlichten Ausgaben gewähren. und nebstbei einer andern zu Rom erscheinenden das Prärogativ allgemeiner und alleiniger Gültigkeit verleihen können! Belobenswerth erschien das Vorhaben Campana's, die medizäische Ausgabe mit den alten Handschriften des Vatikans zu vergleichen, ein Vorhaben, das vom

guten Willen des Herausgebers ein günstiges Zeugniß gab. Aber mit Recht bemerkt hierüber Abbé Bonhomme, daß das Ergebniß eines solchen Vergleichs die Herausgeber in Staunen versetzen werde über die Unähnlichkeit der melodischen Lesearten, die das fragliche Werk und die alten Codices darbieten. [1])

Indessen blieb der erwähnte Plan zwölf volle Jahre ruhen, ohne daß irgendwelche öffentliche Berichte auch nur die beabsichtigte Wahl einer Commission meldeten. Ja die Nachrichten neuester Zeit lassen uns über den wirklichen Sachverhalt noch so im Ungewissen, daß wir uns einfach darauf beschränken müssen, selbe nach dem Wortlaute öffentlicher Blätter hier wieder mitzutheilen. Während eine periodische Zeitschrift meldet, der hl. Vater habe durch Dekret vom 1. Okt. 1868 eine eigene Commission mit der Prüfung und Revision einer neuen Ausgabe der medizäischen Choralbücher beauftragt, [2]) fügt eine andere bei: daß man aus sicherer Quelle wisse, die Herausgabe derselben sei eine vom hl. Vater und von der Congregation der Riten beschlossene Sache, und die kirchliche Autorität scheine in Sachen der Kirchenmusik in gesetzgebender Weise vorzuschreiten. [3]) Ein drittes Organ berichtet nach einer Correspondenz aus Rom, es sei ein deutscher, Herr Haberl aus Passau, welcher diese Arbeit unternommen habe. Dann fährt der Correspondent fort: „Wie ich aus sicherer Quelle mündlich in Erfahrung gebracht habe, gieng Herr H. zum hl. Vater, legte ihm seinen Plan vor, und bat um die Genehmigung desselben; der hl. Vater sicherte sie bereitwilligst zu. Das ganze Werk soll bis zum nahen Concil vollendet sein, dem es zur Approbation wird vorgelegt werden. Zuvor aber wird es noch von einer Commission, bestehend aus vier der tüchtigsten römi=

---

[1]) On a parlé de reproduire l'edition de Paul V. en la confrontant avec les mss. du Vatican. Nous ne disons pas ce qui résulterait de cette confrontation, et combien les éditeurs seraient étonnés de voir le peu de ressemblance qu'il y a entre le livres de Giovanelli et les anciens textes. Il nous suffi de constater qu'il s'agit ici d'une entreprise tout à fait particulière. Quant à la commission qui devait être nommée par le Maître du Sacré Palais, il n'en a point été encore question. (Bonhomme, Principes d'une veritable Restauration de Chant grégorien. Paris 1857.)

[2]) Die Cäcilia von Luxemburg.

[3]) Die „fliegenden Blätter" aus Regensburg.

schen Musikkenner, von denen ich Ihnen gegenwärtig den Direktor der Kapelle von St. Peter, Cav. Meluzzi, nennen kann, einer Prüfung unterworfen, um zu sehen, ob es mit der alten Ausgabe gleichlautend sei. — Wenn ich mich nicht täusche, scheint der Herr H. auch an der Herausgabe eines Vesperals zu arbeiten, dem das Directorium Chori zu Grunde liegen soll."[4]) Ein viertes Blatt veröffentlichte die bemerkenswerthe Kunde: „Es wird Sie interessiren zu vernehmen, daß der hl. Vater eine eigene Kommission niedergesetzt hat, um endlich vollständig mustergiltige Choralbücher herauszugeben. Der apostolische Typograph Herr Fr. Pustet hat bereits das Privilegium auf 30 Jahre und die ersten Bogen des vorerst herauszugebenden Graduale Romanum in Händen. Daß dies auch auf das Rituale einen mächtigen Einfluß ausüben wird, ist leicht erklärlich. Hier (in Regensburg) wartet man mit dem Druck eines neuen Rituale die unzweifelhaften Folgen dieses wichtigen Schrittes ab."[5])

Ungeachtet dieser publizistischen Mittheilungen glauben wir noch immer an unserer Ueberzeugung festhalten zu müssen, daß die neue Edition ein bloßes Privatunternehmen sei, und selbes auch fernerhin bleiben werde. Dabei können wir uns aber nicht enthalten, zugleich unser Bedauern offen auszusprechen, daß Herr Jacorani und Herr Haberl, die, wie aus Allem hervorzugehen scheint, in dieser Angelegenheit offenbar gemeinsam und einig vorgehen, den Grundsätzen, die der Marchese Campana in seinem Programme ausgesprochen, treulos wurden, und die Confrontation der neuen Ausgabe mit den alten und ältesten Codices unberücksichtigt ließen. Jedenfalls hätte man durch Anwendung dieses Grundsatzes doch wenigstens etwas Vollendeteres erwarten dürfen. Wozu bedarf es denn der vier römischen Maëstri di Capella zur einfachen Durchsicht der Correkturbogen einer zweiten Auflage, wobei es sich bloß um genauen Abdruck einer frühern handelt, — zu einer Arbeit, welche am Ende ein wohlunterrichteter Chorknabe von 12—14 Jahren auszuführen im Stande wäre? — Nebstbei gestehen wir, daß wir Herrn Pustet in Regensburg, dem bezeichneten Verleger der neuen Ausgabe,

[4]) Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik aus Gmünden am Traunsee.
[5]) „Frisch voran" aus Prag.

für seine manchen frühern Verdienste um den kirchlichen Gesang ein besseres Loos zu einem so bedeutsamen Unternehmen gegönnt hätten, als ihm vielleicht, durch zu wenig berechnende Rathgeber mißleitet, von einem in Vergangenheit und Gegenwart so ungünstig beurtheilten Werke zu Theil werden dürfte. Auch können wir den Grund uns nicht erklären, der ihn bestimmen mag, die Ausgabe des Graduals schon vor der Zusammenkunft der hohen Conciliumsväter zu vollenden, und dies um so weniger, da die aus seiner eigenen Offizin veröffentlichten „Fliegenden Blätter" sogar selber die Kunde brachten, daß es in Deutschland Kenner gebe, welche gegen diese Ausgabe Einwendungen erheben werden. [6])

Die Schule für kirchliche Tonkunst.

Wir gehen zum vierten Hauptpunkte über, nämlich zu der von Jacorani beantragten Gründung einer einzigen Schule für kirchliche Compositionen, sowohl im streng diatonischen, als im gemischten Stile. Wir können nicht glauben, daß der Bittsteller hiemit eine einzige musikalische Schulanstalt für die gesammte katholische Kirche fordern wolle, indem einem solchen Projekte wohl unübersteigliche Hindernisse entgegen ständen, nicht bloß in Rücksicht der Verschiedenheit der Sprachen, sondern auch der weiten Entfernung der Länder und der dadurch entstehenden großen Kosten. Nach unserer Ansicht wäre es für jede katholische Nation eine Wohlthat, eine oder mehrere solcher Anstalten zu Heranbildung tüchtiger Kirchenmusiker vom einfachen Choralsänger bis hinauf zum vollendeten Componisten und Direktoren zu besitzen. Aber eines hat Jacorani hiebei übergangen, woran es in ganz Italien und ungeachtet wiederholter scharfer Verordnungen von Seiten der kirchlichen Oberbehörden in Rom selber wie vielleicht in keinem andern Lande Noth thut — wir meinen die Heranbildung von Meistern eines ächtkirchlichen Orgelspiels. Wir hatten schon Gelegenheit, die vor nicht Langem im Drucke erschienenen Orgelbegleitungen von modernisirten Choralgesängen durchzusehen und selbst schon Organisten jener Nation beim Gottesdienste zu hören; leider lieferten sie die augenscheinlichsten

[6]) Nr. 3, Jahrgang 1869 Anmerkung 4.

Beweise, wie tief das Orgelspiel in jenem Lande darniederliege, [7]) und wie nothwendig es sei, an solchen projektirten Anstalten diesem Fache im Phantasiren wie im Begleiten des Chorals ein besonderes Augenmerk zu widmen. Glaube man ja nicht, daß die in neuester Zeit aufgetauchte Ansicht, die Orgelbegleitung vertrage sich zum gregorianischen Gesange nicht, zahlreiche Vertheidiger finden werde, denn dieselbe ist schon zu viele Jahrhunderte für einen festlichen Gottesdienst in fast allgemeinem Gebrauch, als daß man ihn so leicht wieder zu abrogiren vermöchte. Daß die Orgelbegleitung nicht bloß zum Choral, sondern selbst zum mensurirten und mehrstimmigen Gesange schon im 15. und 16. Jahrhundert ihre Anwendung gefunden, geht des deutlichsten aus Arnold Schlick's „Spiegel der Orgelmacher und Organisten" (gedruckt zu Mainz 1511) hervor, [8]) der ausdrücklich sagt, daß die Orgel unter Anderem zur Unterstützung der Kirchensänger da sei, der ferner von der Tonhöhe der Choräle, wie sie der Organist auf seinem Instrumente zu bestimmen habe, sowie vom „Chorgesang in dem Pedal zu führen" und von Orgelwerken spricht, die nöthig seien „ad cantum mensurabilem, do eigen Capellen und senger sein."

Man mag vielleicht einwenden, die Conservatorien, welche sich in mehreren Hauptstädten befinden, dürften kirchlichmusika-

---

[7]) Begreiflich gibt es dort aber auch sehr ehrenwerthe Ausnahmen selbst in Provinzialstädten, Männer, die sich nicht bloß durch wahrhaft kirchliche Compositionen, sondern auch durch ihre feierlich ernste Behandlung der Orgel auszeichnen, so unter manchen andern die beiden Priester Candotti und Tomadini, der erstere Kapellmeister, der letztere Organist in Cividale (lomb. ven. Königreich).

[8]) Dieses höchst interessante Büchlein wär bisanhin ganz unbekannt, und existirte, soviel man weiß, nur noch in einem einzigen Abdruck in Privatbesitz. Nun aber hat die Direktion der Gesellschaft für Musikforschung das Verdienst, dasselbe im 5. und 6. Monatsheft für Musikgeschichte vollständig und mit Facsimile des Tittelblattes zu veröffentlichen. Es bietet überraschende Aufschlüsse zur Geschichte dieses Instrumentes und es sollte Jedem zur Hand sein, der sich für dieses Fach interessirt. (Es erschien im Verlag von Trautwein, Berlin 1869. Preis netto 15 Sgr.) Arnold Schlick war Organist in Heidelberg und 1511 schon ein im Alter vorgerückter Mann. Ein Beweis, daß man sich zu seiner Zeit und schon früher der Orgelbegleitung zum Choralgesang bediente, liefert auch Seite 90 die Stelle, wo Schlick räth, im Pedal die Halbtöne fis und gis beizufügen, und daselbst zeigt „wie die jetzt gemelte claves zu dem chorgesang, und sunst zu guten Consonantzen wol dienen".

liſche Bildungsanſtalten entbehrlich machen. Wir theilen dieſe Anſicht nicht. Die Zöglinge dieſer Letztern ſollen ſpeziell in künſtleriſcher wie moraliſcher Beziehung für den Dienſt der Kirche herangezogen werden, während an den Conſervatorien die Bildung für Theater und Kammer in mehr hervorragender Weiſe gepflegt wird. Dieſe Anſicht theilte man auch in Frankreichs Hauptſtadt, wo man vor noch nicht zwei Jahrzehnten neben dem ſchon längſt beſtehenden Conſervatorium und unabhängig von demſelben eine kirchliche Muſikſchule ins Leben rief. Da die Geſchichte ihrer Gründung ſowie ihre ganze innere Einrichtung in mehrfacher Beziehung ſolch neu zu ſchaffenden Anſtalten als Vorbild dienen kann, ſo glauben wir dieſelbe hier noch einläßlicher beſprechen zu ſollen.

Es war am 2. Auguſt 1853, als M. Fortoul, der Miniſter des Cultus und öffentlichen Unterrichts an alle Biſchöfe Frankreichs ein Circular erließ, in welchem er ihnen ihre Theilnahme zu Gunſten der von Herrn Niedermeyer, einem aus Baiern ſtammenden Muſiker, errichteten Schule für religiöſe Muſik anempfahl. Das neue Inſtitut ſei in einem der ſchönſten Stadtviertel von Paris gelegen. Der religiöſe Unterricht und die Beaufſichtigung der Zöglinge ſoll von Geiſtlichen beſorgt werden. Die an der Anſtalt Aufgenommenen werden die für ihren künftigen Beruf geeignete Bildung im Leſen, Schreiben, in der franzöſiſchen Sprache, Geſchichte, Geographie, dann auch in Arithmetik, im Elementarunterricht in der lateiniſchen, italieniſchen und deutſchen Sprache erhalten. Die Kunſtſtudien aber, welche am Inſtitute den Hauptgegenſtand bilden, ſollen die Anfangsgründe der Muſik, die Tonleiter, den Geſang, den gregorianiſchen Choral, das Orgelſpiel, die Begleitung mit beziffertem Baſſe, Harmonie, Contrapunkt, Fuge, Inſtrumentation und endlich die Geſchichte der Muſik umfaſſen. Jeder Zögling erhält täglich die zu ſeinem beſondern Berufe nothwendigen Unterrichtsſtunden. Dem Direktor der Anſtalt, Herrn Niedermeyer, ſtehen beim Unterrichtscurſe die berühmteſten noch aus der Schule Choron's hervorgegangenen Künſtler als Profeſſoren zur Seite. Die Ausgaben für einen Schüler werden ſich ungefähr auf 1500 Franken belaufen.

Der Erzbiſchof von Paris, Monſ. Sibour, approbierte das Projekt, und zweiunddreißig Pfarrherren der Hauptſtadt und

ihrer Umgebung reichten ihre Unterschrift hiefür, wozu sie um so eher gewonnen werden mochten, da die neue Schule nicht bloß Kapellmeister, Componisten und Organisten für die Cathedralen, sondern auch Choralknaben für die Pfarrkirchen heranbilden sollte. Schon am 28. November gleichen Jahres verordnete ein kaiserliches Dekret, daß jährlich 18000 Franken aus dem Cultusfonde zu Gunsten der in dieses Institut eintretenden Zöglinge enthoben werden sollen. Diese Staatsbeiträge sollten nach Anweisung der Erzbischöfe und Bischöfe vom Minister, welcher auch die Aufnahmsbedingungen an die Anstalt zu ordnen hat, an die zu Unterstützenden vertheilt werden.

Das neue Institut gedieh. Vier Jahre nach seiner Eröffnung konnte der Minister Rouland an die Bischöfe schreiben, daß die Schule nach dieser kurzen Zeit schon manche Kirche Frankreichs mit Kapellmeistern und Organisten versehen habe. Einem Uebelstande sollte aber noch abgeholfen werden. Es war nämlich hie und da der Fall vorgekommen, daß Zöglinge aus Mangel an hinlänglichen Subsistenzmitteln vor Vollendung ihrer Studien die Anstalt verließen, um dem Rufe nach mehr oder weniger einträglichen Stellen zu folgen; darum fürchteten die Vorsteher der Schule, es möchte sich ihr guter Ruf mindern, weßwegen sie folgende Verordnung von Seite des Ministeriums veranlaßten: jene Schüler, die das ihnen nöthige Diplom als Kapellmeister oder Organist irgend einer Kirche zu erhalten wünschen, haben sich nach Vollendung ihrer Studien wie durch ihre gute Aufführung so auch durch ein öffentliches Examen desselben würdig zu erweisen. Im Jahre 1857 erfreute sich das Institut folgender befriedigender Einrichtung: Abbé Laurier, Vikar der Kirche Saint-Louis-d'Antin ertheilte den Religionsunterricht; Abbé Ritouret, Vikar von Sankt Elisabeth, war Professor des Latein, der Geschichte, der Litteratur und der italienischen Sprache; Direktor Niedermeyer befaßte sich mit dem Unterrichte im Choralgesang, in der Begleitung desselben, im Pianospiel, in Harmonie, Instrumentation und im Gesang; der Studieninspektor Dietsch bekleidete die Professur der Harmonie, des Contrapunkts und gleichzeitig des Gesangs; Schmitt ertheilte Orgelunterricht; Abel war Professor im Piano; Béziers und Delgai, welche beide im Institute wohnten, waren auch mit der Aufsicht über dasselbe betraut und letzterer wirkte

überdies als Repetitor; auch halfen noch die vorgerücktern Zöglinge Jung und Duc als Repetenten an der Anstalt. Das Comité, das dem Institute vorstand, bildeten der Fürst de la Moskowa als Präsident, dann die Mitglieder d'Ortigue, Dietsch, Schmitt, Abel, Niedermeyer und der Sekretär Rabutaux.

Im Laufe der Zeit steigerte sich sichtbar das Interesse für dieses Institut auch von Seite der Bischöfe aus den Provinzen. So besuchten alsobald die Anstalt auf oberhirtliche Empfehlung hin Zöglinge aus den Diöcesen Pamiers, Arras, Verdun, Freiburg (Schweiz), Nançy, Strasburg (besonders zahlreich vertreten), Clermont-Ferrant, Montpellier, Laval, Chartres, Chalons-sur-Marne, Quimper, Nantes, Autun rc. — Alljährlich fand eine feierliche Preisvertheilung statt mit Produktion kirchlich musikalischer Stücke aus paläſtrinischer und neuerer Zeit, Orgelspiel und selbst Choralgesang, welcher stets eigene Abgesandte des Ministeriums, der Präsident des Comité (später Fürst Poniatowski) nebst andern ansehnlichen Persönlichkeiten beiwohnten. Selbst der im März 1861 erfolgte Hinscheid des Gründers und Vorstehers der Schulanstalt, Herrn Niedermeyer's, vermochte den Fortbestand dieses musikalischen Erziehungshauses nicht zu gefährden, indem Herr Dietsch, Kapellmeister an der St. Magdalenenkirche, an die Stelle des Verstorbenen trat. So hat sich bis in die Gegenwart die Anstalt in erfreulicher Blüthe erhalten, und man trägt alle Hoffnung, daß sie zum Besten der hl. Kunst auch ferner fortwirken werde.

Doch nicht bloß Frankreich, sondern selbst Deutschland hat in neuester Zeit ein Institut aufzuweisen, wie Jacorani beiläufig ein solches wünscht. Es war im Oktober vorigen Jahres, wo Herr Dompräbendar Schweitzer den Muth hatte, eine ähnliche kirchliche Musikschule in Freiburg im Breisgau zu gründen und zu eröffnen, die, wenn auch in etwas bescheidenerem Maaße angelegt, als diejenige in Paris, dennoch in der Hauptsache sich das gleiche Ziel gesetzt hat. Er begann sein Institut mit einem Dutzend von Zöglingen, neben welchen auch noch jenen Alumnen des Freiburger Convikts und des Knabenseminars, die eine musikalische Bildung verlangen, der Zutritt gestattet ist. An der Anstalt bestehen zwei Kurse, der erste für Schüler, denen die Kirchenmusik nur ein Nebenberuf werden kann. Ihre Lehr-

zeit dauert nur ein Jahr, und die Unterrichtsfächer bestehen für sie aus Gesang, besonders dem gregorianischen Choral, Klavier- und Orgelspiel, Anfangsgründe im Violin und Direktion eines kleinen Gesangchores. Der zweite und obere Kurs ist für jene bestimmt, die die hl. Musik zum eigentlichen Lebensberufe wählen. Diese haben 2—3 Jahre an der Anstalt auszuharren, und empfangen nicht bloß in den oberwähnten Instrumenten, sondern auch im Vortrag und Orgelbegleitung des Chorals, in Harmonielehre und Contrapunkt die erforderliche Unterweisung. Die Religionslehre mit besonderer Rücksicht auf die Liturgie wird beiden Klassen und etwelcher Unterricht im Latein wenigstens der zweiten ertheilt. Die Schüler haben im dortigen Münster täglich das Choralamt zu singen und finden auch bei anderwärtigem Gottesdienst ihre Verwendung. Während sie für Wohnung und Kost für dermal noch selbst zu sorgen haben, indem die Miethung eines eigenen Hauses der Direktion noch nicht möglich war, wird für den Unterricht, Benützung der Instrumente, Schulzimmer &c. halbjährlich beim Eintritt in das Institut 50 Gulden rhein. gefordert. Möge das Unternehmen Herrn Schweitzer's eines guten Fortgangs sich erfreuen; wir zweifeln nicht daran, so lange ihr Direktor nicht die Bahn gefährlicher Einseitigkeit betritt, wird die neue Anstalt sich erhalten, und — besonders durch einen jährlichen Staatsbeitrag von 18000 Franken, wozu sie zu beglückwünschen wäre — in Bälde noch weit Erfreulicheres zu leisten vermögen.

Mit Vergnügen wird man die Kunde von der Stiftung einer ähnlichen Anstalt auch aus Italien vernehmen. Der große Papst Pius IX. selber ist es, der im letzten Oktober die alte schon von Gregor dem Großen an der Lateranbasilika gegründete Sängerschule für Knaben wieder ins Leben rief. Der hl. Vater beauftragte nämlich die Schulbrüder bei St. Salvadore in Laura mit der Leitung des neuen Gesanginstituts, welches aus 50 Knaben verschiedener, auch vornehmer römischer Familien besteht, ließ an der Schulanstalt der Brüder einen besondern Musiksaal zurichten, sicherte den Fortbestand des Unternehmens durch einen eigenen Fond, gab Verordnungen für den Unterricht und übertrug die Oberleitung der Schule dem Monsig. Ricci und den drei Musikdirektoren der Basiliken St. Peter, St. Maria Maggiore und St. Johann am Lateran. Vor

mehreren Wochen besuchte der hl. Vater die Anstalt, um sich über das Gedeihen derselben zu überzeugen. Nachdem er die einzelnen Klassen der Elementarschule besichtigt und die Kleinen aus der Religion geprüft hatte, begab er sich in den Musiksaal, um die Chöre zu vernehmen, welche die Sänger, in drei Klassen getheilt, unter der Leitung ihrer Lehrer ausführten. Der Gesang fiel sehr gut aus und gab dem Gedeihen des Werkes das schönste Zeugniß. Die Abtheilung der jüngsten Sänger übte sich im Skalasingen. Nachdem der hl. Vater seine volle Zufriedenheit ausgesprochen hatte, beschenkte er zum Schlusse das Archiv der aufblühenden Anstalt mit werthvollen Musikalien. [9])

Aus diesen Begebnissen ist zu erkennen, daß seit jüngster Zeit in drei verschiedenen katholischen Ländern ohne welche Verabredung und theilweise ohne Befehl von Seite der ersten kirchlichen Behörden wie schon manches Andere, Schöne und Edle, so auch besondere Bildungsanstalten für Kirchensänger und Organisten auf dem Boden der Kirche hervorgekeimt. Aus dieser einmal eingeschlagenen Richtung unserer Zeit ist es mit Grund zu schließen, daß sich solche Institute immer mehr ausbreiten, festere Wurzel fassen und zu erfreulicher Blüthe gelangen werden. In dieser Voraussetzung glauben wir auch unsere Ansicht dahin aussprechen zu müssen, daß es weder im Wunsche noch Willen der Kirche liegen werde, eine einzige Schule für dieses religiöse Kunstfach errichten zu lassen, oder gewisse Orte zu bestimmen, wo selbe gegründet werden sollen. Auch dürfte es kaum zu erwarten sein, daß ein hl. Concilium, selbst wenn es die Frage der Kirchenmusik in den Bereich seiner Berathungen zieht, sich zu solch speziellen Beschlüssen bestimmen lassen werde.

Die Gitter für die Orgelbühnen.

Es steht, wir wollen es nicht bestreiten, entsetzlich vielerorts mit manchen Musikern und Kirchensängern zur Zeit des Gottesdienstes, indem sie, statt die frommen Beter zu erbauen, grobe Störungen veranlassen und das Volk in hohem Grade ärgern. Um dem Skandal zu steuern, schlägt nun Jacorani vor, die losen Vögel einzugittern und so den Blicken der Neugierigen zu

[9]) Zeitschrift für katholische Kirchenmusik Nr. 5, 1869, von Habert.

entziehen. Es gibt eben nichts Neues unter den Sternen. Auch in frühern Zeiten gabs leider selbst im Heiligthum des Herrn verschiedenartigen Skandal. Schon der alte fromme Meister Arnold Schlick, einst Organist zu Heidelberg, jammert über ähnliche Entheiligung des Gotteshauses. Zu seiner Zeit, am Ende des fünfzehnten und im Beginn des sechszehnten Jahrhunderts, wo der Gebrauch der Orgeln in den Kirchen Deutschlands ein schon ziemlich allgemeiner war, hatten nämlich die Orgelbauer hie und da den argen Unfug in die Kirchen eingeschmuggelt, daß sie an Orgelwerken Bildnisse von Menschen- und andern Gestalten anbrachten, die vermittelst besonderer Windleitung und mechanischer Einrichtung während des Spiels und Angesichts des zur Andacht versammelten Volkes sich bewegten und auf verschiedenartige Weise ihr Unwesen trieben. Bald war es eine halbe Mönchsfigur, die bei der Orgelfronte an einem offenen Fenster erschien, allmählich bis zum Gürtel über selbes hinausragte, und dann schnell sich wieder zurückzog. Bald hatte man wieder ganze Bildnisse angebracht, die, wenn das Spiel begann, auf ihre Geldtaschen schlugen, so daß dadurch ein lautes Geklimper und Geräusch entstand. Bald liefen wieder Sterne im Kreise herum, die, mit Schellen versehen, durch ihr Geklingel die betende Menge störten. Endlich erschienen gar noch ärgerliche Roraffengesichter mit langen Bärten und weiten beweglichen Mäulern, die sich noch mehr öffneten und dann wieder zuschnappten.[10]) So sahs

[10]) Wiewol die orgeln fürnemlich dem gehör und gottes lop, die himlischen ding dabey zu betrachten, auch zu hilff den göttlichen sengern gemacht werden, ist es doch nit dester mynder auch ein zier der kirchen, so es ein recht ansehen hat von ziemlichen figurn unnd gemelen zu andacht reitzende, nit leichtfertig, liderlichen bossen, als in kurtzen jaren in eym kloster bettelordens gemacht gwest ist, ein bildt eins münchsgestalt zimlicher gross, das under der orgeln so man daruff spilt zu einem fenster uss feldt, ongeferlich biss an den gürtell unnd dann widder hinein schnappt, gantz zum gesicht, darobe jung und alt, man und frawen offt erschrocken, eins zu fluchen das ander zu lachen bewegt werden, das billig in kirchen, unnd sonderlich bey den geistlichen vermydten bleiben solt. desgleichen die Roraffen angesichter weyte meüler uff und zu geende, mit langen bertten. und gantze bildt die auff deschen schlagen, seltzam weiss treiben. Auch umblauffendt stern mit schellen klingen und anders etc. gehört nit in die kirchen. aber wo unser hergot kirchweyhung helt, richt der teuffel sein schragen darneben uff. was lons nun die erfechten so das volk an andacht und gutten werke hin-

auf Orgelplätzen aus vor bald vierhundert Jahren. Nun aber die bescheidene Fräge: Trifft man nicht auch in unsern Tagen noch auf manchen Kirchenchören zu Stadt und Land Sänger, Musiker und Direktoren mit kurzen und mit langen Bärten, die jenen Noraffengesichtern gleich durch ihr Gepolter und Gelärm, Grimassen und Geräusch dem frommen Volk zum Anstoß dienen? Hàt nicht auf jenen Orgelplätzen, um mit Meister Schlick zu sprechen, der Teufel gleichfalls seine Bude aufgerichtet, wo man am Personal des Musikchors auch nicht die mindeste Spur von Andacht und Erbauung finden kann, und dessen Haltung, Thun und Treiben sich von dem der Bänkelsänger und Tanzgeiger auf Märkten und Tanzboden um kein Häärchen unterscheidet? So gut und wohlgemeint hier Jacorani's Absicht scheinen mag, will uns doch dünken, mit bloßen Gittern sei der Unfug nicht gehoben, ja dürfte durch dieses Mittel gar noch befördert werden. Da muß man radikaler helfen, da muß die Zucht und Ordnung allen Ernstes wieder hergestellt, und wer sich nicht in selbe fügen will, vom Orgelchore ausgeschlossen werden. So lang die Sänger und die Musiker die Würde ihres Amtes nicht begreifen, daß sie im Dienst der Kirche stehen, und im Heiligthum den Engeln gleich das Lob des Ewigen besingen, da werden Gitter wenig fruchten. Da soll die ernste Mahnung, wie sie einst der gelehrte Gerson an die jungen Kirchensänger des Pariserdomes richtete, oft und ohne menschliche Rücksichten auch unsern modernen Musikern eingeschärft werden: „sie sollen auf dem Kirchenchore ruhig sein, und insbesonders das Stillschweigen und eine ordentliche Haltung beobachten, wenn am Altare die heiligen Mysterien der Messe gefeiert werden: ohne Lachen, ohne Schwätzereien, ohne Geräusch, ohne ausgelassene Gebärden unter einander, sondern Engeln Gottes gleich sollen sie dastehen, auf daß jeder, der sie beobachtet, sagen muß, das sind wahrhaft englische (Musiker) und solche, wie sie einem Heiligthum geziemen. [11])

---

dern und zu bösem reitzen geb ich yren beichtvettern zü ermessen. (Schlick, a. a. O.)

[11]) Sileant . . in choro Ecclesiae . . et maxime servent silentium et gestum ordinatum, circa altare dum celebrantur sacra missarum mysteria: sine risu, sine garritu, sine strepitu, sine dissoluto nutu inter se et alios: sed assistant sicut angeli Dei, ut omnis qui viderit eos dicat:

Und hinter'm Gitter erst noch Sängerinnen?!? Von diesem cismontanen Mißbrauch scheint Herr Jacorani nichts zu wissen, sonst hätte er ihm sicher einen eigenen Paragraphen gewidmet, und diese schlimme Sitte kaum mit Gittern noch umgeben wollen. Es sei da fern von uns, die Sünden aufzuzählen und die Gefahr zu schildern, die dieser roraffenangesichterartige Gebrauch auf unsern Musikchören mit und ohne Gitter schon veranlaßt hat. Wir wollen Schicklichkeit und Anstand in diesen Blättern nicht verletzen, aber was ein Pfarrer über solche Sängerinnen einst niederschrieb, dies anzuführen, können wir nicht unterlassen. „Diese Sängerinnen sind in der Regel eitle, auf ihre Kunst und ihren Vorrang sich nicht wenig einbildende Wesen, außerordentlich erpicht auf Lob und Anerkennung ihrer Leistungen, sehr empfindlich gegen Zurechtweisung und Tadel, im höchsten Grade eifersüchtig gegen diejenigen, welche die gleiche Stimme mitsingen, voll Neid, wenn eine Solo-Partie einer Andern zugetheilt wird, verächtlich herabsehend auf neu aufgenommene Stimm-Genossinnen und am Ende voll Trotz gegen den Musikdirektor, . . . bei einer Chorsängerin kommen alle Leidenschaften in Aufruhr, wenn man ihrer Oberherrlichkeit zu nahe tritt, und ihr nicht ganz ihren Willen läßt. Hat ein Chordirektor viel Verdruß und Aerger, so kommt gewiß der größte Theil auf Rechnung seiner Sängerinnen." [12])

Nebst der hier angeführten ließen sich noch andere gleichlautende Stimmen vernehmen, die mit nicht minderer Entschiedenheit gegen diese Profanation eiferten. In der That erscheint Deutschland als das einzige Land, in dessen Kirchen man noch solche Amazonenbilder auf den Orgelbühnen duldet, eine Toleranz, die sich in ihrer gegenwärtigen Ausdehnung auch da nicht weiter als beiläufig ein Jahrhundert zurückdatiren läßt. Das bezeugen unter Anderm so viele Bilder und Vignetten, die man den in Deutschland gedruckten Musikalien des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts theils auf dem Titelblatt und theils am Schlusse beifügte. Daselbst sind nicht selten eine Anzahl von Chorsängern abgebildet, wie sie aus einem einzigen Buche

---

hujusmodi sunt vere pueri angelici, et tales, quales habere debet. Ecclesia. etc. (Gersonis Op. Tom. IV. pp. 717—720.)

[12]) Organ für kirchliche Tonkunst Nr. 11 vom J. 1852.

oder Pergamentblatt singen, die Einen Sopran und Alt, die Andern Tenor und Baß, von denen jeder dem ihm bestimmten Notensystem folgt. Für die hohen Stimmen erscheinen da immer Sängerknaben in den Bildern, indem man damals noch nicht daran dachte, den Frauen den Zutritt zu gewähren.

Was damals um und um in Deutschland althergebrachte Gewohnheit war, ist in andern Ländern bis auf die Gegenwart in Uebung geblieben. In Spànien sind solche Kirchensängerinnen bis auf die Gegenwart hinab niemals geduldet worden; in Frankreichs ehrwürdigen Domen werden sie gleichfalls nicht zugelassen; in Belgien hatte der Kardinal-Erzbischof Engelbert von Mecheln noch vor nicht lànger Zeit verordnet, daß auf den Kirchenchören „keinen Frauen der Zutritt gestattet werde, außer in den Kapellen und Kirchen der Nonnen und anderer gottgeweihten Frauen“.[13]) Selbst in Italien, wo sonst die Kunst der hl. Töne so tief darniederliegt und wo in Rücksicht auf die Kirchenmusik so manche Uebelstände herrschen, hört man außer in religiösen Frauenanstalten nirgends Weiberstimmen auf Kirchenmusikchören, daher denn auch die Messen, Vespern und andere Kirchenstücke beim dort herrschenden Mangel an Knabensängern meist für drei- oder vierstimmigen Männerchor componiert und ausgeführt werden. So ist im Erzbisthum Mailand den Frauen ihre Mitwirkung bei religiösen Musikaufführungen auf den Orgelbühnen streng verboten. Und im Kirchenstaate? — Eine Begebenheit aus ziemlich naher Zeit enthüllt uns die Gesinnungen, die dessen Oberhaupt, den glorreichen Pius IX. in fraglicher Angelegenheit erfüllen. Es geschah vor beiläufig drei Jahren, als der Mentor der Theaterkomponisten, der allbekannte Maestro Rossini sich schriftlich an den von ihm sehr hochverehrten hl. Vater wandte. Der greise Musiker, im hohen Alter etwas sonderlich, so daß man unter Anderem ihn niemals bereden konnte, auf einer Eisenbahn zu fahren, war überdies noch von der fixen Idee eingenommen, ohne Frauenstimmen lasse sich beim Gottesdienste gar nicht musiziren, weßwegen er beim Papste um die allgemeine Dispens einkam, auch den Frauen den Zutritt zu den Kirchenmusikchören zu gestatten. Was antwortete der hl. Vater? Wir haben allerdings sein

[13]) Decret vom Jahre 1842.

Schreiben nicht gelesen; doch dessen Hauptinhalt läßt sich aus einem Briefe Rossini's selbst erkennen, den er kurz darauf an Don Placido d'Abêle, Benediktiner von Montecassino, der dem Meister seine Choralcompositionen zugesandt hatte, richtete. Rossini schrieb ihm von Passy aus am 17. Oktober 1866 unter Anderm: „Empfangen Sie, verehrtester Pater, den Tribut meiner Erkenntlichkeit und meiner Bewunderung. Ich werde nicht unterlassen, die jungen Componisten zu ermahnen, Ihrem Beispiele zu folgen, um dadurch, wenn immer möglich, der heiligen so sehr in Zerfall gerathenen Musik den alten Glanz wieder zu verleihen. — Ich habe vom hl. Vater einen Brief voll von edeln Gesinnungen empfangen, die meiner Eigenliebe schmeicheln. Doch ist derselbe nicht genug auf Dasjenige eingegangen, was ich wünschte und das ich für unumgänglich nöthig halte, nämlich die Erlaubniß für die Frauenzimmer, daß sie gleich den Männern das Lob des Herrn in den Kirchen besingen dürfen. Ich behalte mir vor, über diesen Gegenstand an seine Heiligkeit (nochmal) zu schreiben, nachdem die politischen Ereignisse eine vollständige Beruhigung in der Seele und im Herzen meines vielgeliebtesten Pius des Neunten gestattet haben werden". [14]) Rossini's Ausdrücke bedürfen hier keines weitern Commentars, indem sie deutlich zeigen, daß der Papst die Ansichten des musikalischen Veteranen in dieser Sache nicht theilte. Verdiente auch des alten Mannes Treue an dem hl. Stuhl, die er im Jahre 1848, als in Italien der Sturm der Revolution losbrach, so unversehrt bewahrte, daß er lieber, als ihr zu entsagen, großen Contributionen und mancherlei Verfolgungen sich unterzog, alle Anerkennung von Seite des hl. Vaters, so wollte und konnte Letzterer doch nicht Etwas gewähren, das dem Gebrauche der römischen Kirche von jeher zuwider war, und das, wo immer es sich eingenistet hat, als eine unheilvolle Wucherpflanze sich bewährte. [15]) Seitdem hat Gott den alten Meister

---

[14]) La libertà, No. 154 del anno 1866.

[15]) Rossini bewährte bis zu seinem Tode eine ungeheuchelte Anhänglichkeit an den hl. Vater. Zum Beweis hiefür erzählte man sich unter Anderm folgende Anekdote: Der Komponist der Piushymne (nicht zu verwechseln mit dem damals üblichen Revolutionsliede: Evviva Pio nono, morte ai preti) in dessen würdevollem Texte der Papst als vicariò di Cristo erscheint, ward von den Freunden Italiens noch in seinen letzten Lebens=

aus diesem Leben abgerufen, und wir zweifeln, ob er vor seinem Hinscheid zum zweiten Male seine Wünsche vorgetragen habe; sie wären wie beim ersten Male wirkungslos geblieben.

Wir glauben diese Andeutungen, zu denen uns das von Jacorani beantragte Gitterwerk für die Orgelbühnen veranlaßte, mit dem einfachen Wunsche beschließen zu sollen, daß im Laufe von wenigen Jahren aus den schon gegründeten und noch zu gründenden kirchlichen Musikschulen eine hinreichende Anzahl von Männern herangebildet werden möchte, die wieder in den ihnen zugewiesenen Kreisen (Bezirke und Dekanate) Andere erziehen, so daß den hohen Hirten unserer hl. Kirche desto bälder die Verordnung ermöglicht werde, daß nur Männer auf den Orgelplätzen, diese mögen dann begittert oder unbegittert sein, die liturgischen Gesänge vorzutragen haben, und daß dieselben jene Eigenschaften besitzen müssen, wie sie der Kardinalerzbischof von Mecheln in seinem kirchlichen Erlasse vom Jahre 1842 fordert, nämlich „daß da nur solche Sänger, Organisten und Musiker zugelassen werden, die einen christlichen Lebenswandel führen, und ihrem Amte mit Andacht und mit Würde vorstehen".

Das Verbot des Sologesanges in der Kirche.

Was Jacorani in diesem Wunsche ausspricht, darüber haben sich, wenn wir nicht irren, wiederholt schon auch in Deutschland einzelne Stimmen vernehmen lassen, indem sie die Ansicht vertheidigen, daß beim liturgischen Gottesdienste kein Alleingesang außer demjenigen des am Altare celebrirenden Priesters stattfinden dürfe. Zu einem solchen Verbote möchten wir jedoch schon aus dem Grunde keine Veranlassung bieten, weil nach unserer Ansicht ein solches den ältesten und ehrwürdigsten Tra=

jahren wiederholt um die Komposition einer Lobhymne auf das Gesammtkönigreich ersucht. Rossini entschuldigte sich lange, doch seine heißblütigen Landsleute drangen nur um so heftiger in ihn, so daß er endlich ihrer Zudringlichkeit nachgab. Er schrieb ein Stück und sandte es an Jene, die es zu einer öffentlichen Aufführung gewünscht hatten. Gleich wurden die Stimmen aus der Partitur gezogen und die Probe veranstaltet. Doch zum Aerger der Musiker wollte kein Instrument zum andern harmoniren. Das Stück war entsetzlich anzuhören, und nichts Anderes als ein ohrenzerreißendes Charivari auf Italien.

ditionen entgegen stehen würde. In der That läßt sich der Einzelgesang beim kirchlichen Sängerchore in eine so hohe Vergangenheit hinauf nachweisen, als die Dokumente, welche die hl. Liturgie besprechen, nur hinzureichen vermögen.

Schon unsere Urvorväter, die alten Alemannen, waren gleich nach ihrer Annahme des Christenthums bei hochfeierlichem Gottesdienste an theilweisen Sologesang gewöhnt worden. Das bezeugt das älteste Gesetzbuch, das diese Nation aufweisen kann; wir meinen das alte „alemannische Gesetz, Lex Alemannica“ genannt. Bekanntlich wurden diese Gesetze schon von den fränkischen Königen Theoderich zwischen 511—534, Childebert, gest. 554, und von Clotar unsern Vorvätern gegeben und endlich unter Clotar's Sohn, dem Könige Dagobert durch erleuchtete Männer verbessert und dem Volke geschrieben mitgetheilt. Demzufolge ist ihr Ursprung theilweise noch ins sechste und siebente Jahrhundert und wahrscheinlich noch in eine Zeit vor Papst Gregor den Großen hinaufzusetzen. Merkwürdigerweise enthält nun dieses Buch ein eigenes Gesetz, welches einen Gradual- und Allelujasänger vor den übrigen Chorsängern der Klerisei ausgezeichnet und vor Unbilden geschützt wissen will. Es befindet sich da nämlich im fünfzehnten Kapitel die beachtenswerthe Stelle, daß Kleriker, denen man irgendwelche Unbild angethan, nach dem Verhältnisse ihrer Anverwandten gesühnt werden sollen. Ist er aber ein Lektor, oder wenn er vor dem Bischof das Graduale oder Alleluja singt, so soll nebst der gewöhnlichen Strafe noch ein Drittheil dazu erlegt werden.[16]) Hiemit ist deutlich nachgewiesen, daß schon damals bei gewissen feierlichen Aemtern zum Graduale und Alleluja Solosänger aufzutreten hatten, eine Sitte, die wir übrigens bald auch in noch spätern römischen Liturgien treffen werden.

Gehen wir nun auch zu andern dem Alterthum entnommenen Beweisen über, daß die Kirche selbst gewisse Sologesänge beim liturgischen Gottesdienste angeordnet habe. Der alte römische Ordo (bei Mabillon Nr. II.), der nämliche, den Onu-

---

[16]) Si autem clericus, qui in gradu in ecclesia publice lectionem recitat, vel gradale vel Allelujah coram episcopo in publico cantaverit, aliquam injuriam passus fuerit, sicut superius diximus, componatur, quomodo parentes ejus componuntur, et tertia pars super haec addatur in compositione. (Lex Alamannica Cap. 15.)

frius Pavinius für den von Gregor dem Großen verbesserten Gelasianischen hält, fordert, daß ein Solosänger — der Vorsteher der Schola — die Antiphon zum Introitus der Messe anfange, und ebenso das nachfolgende Gloria Patri.[17]) Im dritten etwas neuern Ordo kömmt für diese beiden Stellen die nämliche Verordnung vor;[18]) ja noch im Eilften, welchen der römische Sänger Benedikt vor dem Jahre 1143 verfaßt hatte, wird befohlen, daß der Primicerius den Introitus mit Gloria zu singen habe.[19]) Also auch hier wenigstens theilweiser einstimmiger Gesang.

Auf den Introitus folgt das Kyrie. Während der Erstere zur Gesanggattung der Antiphonen gehört (so wird in alten Meßgesängen der Introitus immer genannt, weßwegen die ältern Missalien gewöhnlich Antiphonaria Missae hießen), kam das Kyrie unter die Rubrik der Litanei, welche Benennung nicht nur dem Kyriegesang der Messe, sondern auch dem des kanonischen Offiziums zukam. Der hl. Benedikt (gest. 543), der in seiner Klosterregel dem Chorgesang ganz besondere Aufmerksamkeit schenkte, nennt schon den Kyriegesang sowohl für das Nacht- als für das Tagoffizium Litanei, darum heißt es daselbst vom Schlusse der Nokturnen: „Es folgt der Vers und dann der Litaneigesang, nämlich Kyrie eleison, und so enden die nächtlichen Vigilien“.[20]) Vom schon erwähnten zweiten römischen Ordo wird das Kyrie der Messe gleichfalls Litanei genannt, indem die Stelle lautet: „Auf das Zeichen des Diakons beginnt der Chor die Litanei Kyrie eleison, Christe eleison und das Uebrige. Ist die Litanei vollendet, stimmt der Pontifex allein mit voller Stimme den Hymnus an: Gloria in excelsis Deo“.[21]) Die gleiche Benennung kömmt auch in dem

---

[17]) Incipit prior scholae antiphonam ad introitum . . Pontifex respiciens ad priorem scholae, annuit ei, ut dicat Gloria patri. (Ordo rom. II. apud Mabill.)

[18]) Antiphonam ad introitum incipit prior scholae. Gloria patri. Sicut. repititur Ant. (Ordo rom. III. apud Mabill.)

[19]) Primicerius cantat Introitum cum Gloria et Kyrie. (Ordo rom. XI.)

[20]) Sequatur . . versus et supplicatio litaniae, id est Kyrie eleison, et sic finiantur Vigiliae Nocturnae. (Regula S. Benedicti.)

[21]) Scola ad nutum diaconi imponit litaniam Kyrie eleison, Christe eleison et reliqua . . Litania finita incipit solus Pontifex clara voce hymnum Gloria in excelsis Deo, si tempus fuerit. (Ordo rom. II.)

von P. Lambillotte in Facsimile veröffentlichten und dem zehnten Jahrhundert angehörenden Gradual von St. Gallen vor, wo es zum Meßoffizium des Charsamstags heißt: „In der Nacht selber wird die Station beim Lateran gehalten, zum Introitus die Litanei gesungen; ist sie vollendet, singt der Pontifex das Gloria in excelsis“.[22]) Während nun diese „Litanei“ bei den kanonischen Stunden zu allen Zeiten bis auf die Gegenwart hinab Solo und Chor abwechselnd vorgetragen wurde (nach dem Ritus des hl. Ambrosius wird sie auch da und noch gegenwärtig neun Mal wiederholt), so will uns dünken, ein Komponist verfehle sich noch gegen kein Gesetz der Liturgie, wenn er auch das Kyrie der Messe in gleicher Weise behandelt. So viel uns bekannt, besteht keine Vorschrift, daß Alles geradezu vom Gesammtchore vorgetragen werden müsse, wenigstens in den vor uns liegenden altrömischen Liturgien nicht. Vielmehr scheint aus der Vorschrift des dritten römischen Ordo hervorzugehen, es habe ein solcher Wechsel zwischen Solo und Chor, wie er heutzutage noch bei den eigentlichen Litaneien üblich, auch ehemals beim Kyrie stattgefunden, indem daselbst gefordert wird, daß der Vorsteher der Sänger auf den Pontifex Obacht haben soll, ob derselbe die Anzahl der Litaneibittrufe vermehrt oder vermindert wünsche, was darauf hindeutet, daß der gleiche Vorsänger den Befehl des Bischofs dadurch ausführte, daß er die Anzahl dem Sängerchore einfach durch das Wiedereintreten seiner Solostimme festsetzte.[23]) Noch deutlicher für unsere Ansicht spricht das noch jetzt bestehende strenge Gesetz, daß der Zelebrant das Kyrie mit der ihm am Altare assistirenden Geistlichkeit nicht wie das Gloria und Credo gemeinsam (in Choro), sondern abwechselnd Solo und Chor vorzutragen hat. Wollen wir hiemit eine solche Varietät keineswegs gerade als Gesetz aufstellen, so glauben wir denn doch, so lange keine nähere Bestimmung von Seite der hl. Kirche erfolgt, dem Komponisten die Freiheit seiner Wahl wahren zu dürfen, und daß, wenn er das Kyrie auch nach Art der Litanei behandelt, der

---

[22]) In ipsa nocte statio ad Lateranis. Ad introitum Letania cantetur. Qua expleta dicit Pontifex Gloria in excelsis Deo. (A. a. O.)

[23]) Prior scholae debet ad pontificem custodire, quando praecipiat mutare numerum litaniae. (Ordo rom. III.)

dabei entstehende Sologesang keineswegs dem Geiste der alten heiligen Liturgie widersprechen würde.

Bestimmter drücken sich die alten Vorschriften in Rücksicht auf das Gloria in excelsis aus. Schon der zweite alte Ordo setzt fest, nachdem der Pontifex, sofern es die kirchliche Zeit erfordert, das Gloria angestimmt, so habe der gesammte Chor dasselbe fortzusetzen. [24]) Diese Anordnung ward auch im zwölften Jahrhundert noch beobachtet, weswegen der eilfte Ordo noch verlangt, daß auf die Intonation des Pontifex der Primicerius mitsammt der Sängerschule zu antworten habe. [25]) An dieser Uebung hat man auch das ganze Mittelalter hindurch und später als der Figuralgesang sich neben dem Choral in den Kirchen eingebürgert hatte, wenigstens beim Letztern bis auf unsere Tage grundsätzlich festgehalten, und wenn im Lauf der Zeit beim figurirten Gloria sich manche Solostelle eingeschlichen, sei es um die Sänger vor allzugroßer Ermüdung, oder die Theilnehmenden am Gottesdienste vor Ueberdruß wegen zu lange andauernder Einförmigkeit zu bewahren, so hat bisher die hl. Kirche dieses duldend hingenommen. Der Geist des Herrn wird sie erleuchten, ob dieses fernerhin zu dulden oder zu verbieten sei.

Anders verhält es sich mit dem Gradualgesang, wo die alte Kirche die Solosätze nicht nur geduldet, sondern geradezu liturgisch vorgeschrieben hat. Das gewöhnliche Graduale ist im Grunde nichts anderes als ein Responsorium; daher noch jetzt in den Missalien des neunten und zehnten Jahrhunderts und in noch späterer Zeit diesem Gesange immer der Titel beigegeben ist: Responsorium graduale, oder gewöhnlich abgekürzt: R. G. Schon die Responsorien im Allgemeinen wurden seit undenklichen Zeiten nicht vom Gesammtchore, sondern von Einzelstimmen vorgetragen, und dies beim Offizium der Mette wie beim Amte der hl. Messe und andern kirchlichen Anlässen. So geht es aus der Klosterregel des hl. Benedikt mit Bestimmtheit hervor, daß bei jenen Responsorien der Matutin, die

---

[24]) Incipit solus Pontifex clara voce hymnum Gloria in excelsis Deo, si tempus fuerit. Deinde vero totus respondet chorus, Et in terra pax hominibus. (Ordo rom. II.)

[25]) Pontifex incipit: Gloria in excelsis Deo. Primicerius cum schola respondet. (Ordo rom. XI.)

auf die längern Lectionen folgen, Solisten aufzutreten hatten;[26]) eine Vorschrift, die noch gegenwärtig ihre Geltung hat. Auch aus deutschen Klöstern melden die Gebräuche des zehnten Jahrhunderts die treue Befolgung dieser Regel, indem der Wöchner das erste Responsorium der drei Nokturnen und dann der Reihe nach die jüngsten Ordensmänner zu den ältern hinauf die folgenden und endlich der Cantor selbst das zwölfte und letzte zu singen hatten. Nur an den Hauptfesten von Ostern und Weihnacht wurden zu Erhöhung der Feier zwei Sänger hiefür bestimmt. Das beiläufig nämliche Gesetz galt auch bei der liturgischen Meßfeier. Nach dem zweiten Ordo von Rom mußte beim Graduale ein Sänger mit dem Singbuche auf den Ambon steigen und von der zweit höchsten Stufe desselben aus einzig den Anfang des Responsoriums singen, welchem die Antwort des Gesammtchors folgte; dann kam auch dem gleichen Sänger zu, allein den Vers zum Responsorium vorzutragen. Zur Zeit, wo auch das Alleluja zu singen war, lag es dem hiefür bestimmten Sänger nicht nur ob, dasselbe zu beginnen, sondern auch allein den dazu gehörenden Vers auszuführen.[27]) Der dritte römische Ordo fordert in ähnlichen Ausdrücken beiläufig das Nämliche; nur hebt er noch bestimmter hervor, daß ein zweiter Solosänger das Alleluja zu singen habe, sofern es die kirchliche Zeit gestattet, oder dann wird der Traktus gemeinsam gesungen und wenn auch der nicht, nur das Responsorium.[28]) Nach dem eilften Ordo hatten bei der Messe des hohen Donnerstages zwei Solosänger das Graduale Christus factus est obediens zu

---

[26]) Legantur vicissim a fratribus tres lectiones, inter quas tria Responsoria canantur. Post tertiam vero lectionem, qui cantat, dicat Gloria. Legantur in codice quatuor lectiones cum responsoriis suis, ubi tantum in responsorio IV dicatur a cantante Gloria. (Reg. S. Benedicti.)

[27]) Cantor cum cantorio . . solus inchoat responsorium et cuncti in choro respondent, et idem solus versum responsorii cantat. Si tempus ut dicatur Alleluja, bene: sin autem, tractus: sin minus, tantummodo responsorium. Cantor vero qui inchoat Alleluja, ipse solus cantat versum de Alleluja. Ipse iterum Alleluja dicit, stans in eodem gradu, id est inferiore. (Ordo II.)

[28]) Postquam lector legerit, cantor cum cantorio ascendit et Responsorium dicit; ac deinde per alium cantorem Alleluja, si tempus fuerit; sive tractus concinnitur: sin minus, responsorium tantummodo cantatur. (Ordo Romanus III.)

beginnen, worauf dann der Primizerius mit der Sängerschule die Antwort folgen ließ, doch mußten jene zwei Solisten das Graduale nochmal und einzig wiederholen.[29]) Aehnliche Vorschriften bestanden auch von Alters her in deutschen Klöstern. Beim Gottesdienste des Charfreitags trugen nur zwei Sänger sowohl das Responsorium Domine audivi als auch den darauf folgenden Traktus Eripe me vor. Wie auch in andern Klöstern das ganze Mittelalter hindurch beim Graduale am Sologesange festgehalten wurde, geht aus dem Directorium cantus hervor, das der Dominikanerlektor Joh. Höfflin im Jahre 1477 für die Frauenconvente seines Ordens in deutscher Sprache niedergeschrieben hatte.[30]) Es bestand eben aus den gleichen Chorgebräuchen, die bei den Mannsklöstern des nämlichen Ordens längst schon ihre Geltung hatten. Nach diesen Regeln hatten an den gewöhnlichen Sonntagen, an den einfachen Festen, während der Oktaven von Weihnacht, Ostern und Pfingsten, und endlich beim Hochamte de Beata an Samstagen zwei Ordensfrauen die Gradualien und Alleluja zu singen. Nur an den höchsten Festen erster Klasse mußten, insofern die Anzahl der Schwestern dies gestattete, für den Allelujagesang vier Solosängerinnen vom Chore besonders auserkoren werden. Jedoch hatte dabei das von zweien begonnene Graduale jederzeit der Gesammtchor zu vollenden und ebenso die Wiederholung des Alleluja bis zum Verse vorzutragen.[31])

---

[29]) Duo cantores incipiunt Gradale: Christus factus est etc. Primicerius cum schola respondet, et illi duo cantores reiterant Gradale. (Ordo rom. XI.)

[30]) Am Schluß des Werkes steht die Note: Explicit hec notula scripta per me fratrem johannem höfflin conventus friburgensis, lectorem conventus thuricensis et finita in die sancte Elizabeth ano dni MCCCCLXXVII.

[31]) Man sol mercken das die gradal und die alleluja an den sunnentagen und an den hochziten die simplex sint und durch der wienecht octave und durch die osterwochen und durch die pfingst wochen und an den samstagen so man von unser frowen singet söllent gesungen werden von zwein swesteren. Aber an den hochziten die duplex und totum duplex sint sol das gradal von zwein und das alleluja von vieren ob man es gehalten mag gesungen werden. Man sol das gradal niemer wider an vohen noch wider nemmen. Noch das erst alleluja in der osterzit. Ouch so zwo das gradal singent so es zwo anvahent so sol es der kor vollenden. Aber der kor vahet das alleluja wider an und singet die noten alle vor dem vers und ouch nach der repeticion es sy denn das

Lassen sich auch aus den ältesten liturgischen Verordnungen der römischen Kirche bei den übrigen Meßgesängen keine bestimmten Solostellen mehr nachweisen, indem schon damals ausdrücklich gefordert wurde, daß das Credo, Sanctus und Agnus vom Gesammtchor vorzutragen sei, [32]) so scheinen doch wenigstens beim Offertorium jene Verse, die in den ältesten Missalien dem Opferungsgesange beigefügt vorkommen, als Solo behandelt worden zu sein, wie überhaupt die bei solchen Gesängen beigegebenen „Versus", so beim Offertorium zum Requiem das Hostias et preces, beim Libera die Stellen Tremens, Dies illa und Requiem etc. seit uralter Uebung als Sologesänge vortragen werden.

Nebst der hohen Feier der hl. Messe bietet aber der kirchliche Festkreis noch manchen Anlaß, wo der Sologesang liturgisch gefordert wird. Wir wollen diese mehr als tausendjährigen Gebräuche nur kurz und einfach berühren. Schon am Lichtmeßfeste müssen bei dem, während der Austheilung der geweihten Kerzen vorgeschriebenen Gesange: „Lumen ad revelationem etc." die nachfolgenden Verse von Solosängern ausgeführt werden. So ist am Palmsonntage die schöne Processionshymne des Bischofs Theodulf von Orleans: „Gloria laus et honor" von zwei oder vier Knaben mit dem Gesammtchore abwechselnd vorzutragen. Die Passionsgesänge der Charwoche, die Improperien des Charfreitags und die Litaneien am Charsamstage, in der Rogationswoche, und am Vorabend des Pfingstfestes gehören gleichfalls entweder ganz oder theilweise zu den liturgischen Sologesängen. Auch die in manchen Bisthümern bei den Prozessionen während der Osterzeit vorgeschriebene Festhymne des Sedulius: „Salve

---

man ein sequencie singe so sol man die noten von dem alleluja hienach nit singen, sunder so es wider angevangen wirt untz an die ersten zwo pausen die by einander stant so vahet man balde den sequencie an. Man sol aber kein sequentie singen denn an den hochziten die totum duplex sint und an den samstagen so man von unser frowen singet. (A. a. O.)

[32]) Episcopus alta voce incipiat canere: Credo in unum Deum: et ita omnis chorus incipiens Patrem omnipotentem ad finem usque perducat. (Ordo rom. VI.) Finita praefatione incipiant dicere hymnum angelicum id est sanctus etc. (Ordo rom. II.) Archidiaconus evacuato altari oblationibus, respicit in scolam et innuit eis ut dicant Agnus Dei. (Ibidem.)

festa dies toto venerabilis aevo" muß nach althergebrachter Uebung wie die Hymne Theodulfs in wechselseitigem Solo= und Chorgesang ausgeführt werden.

Vom kanonischen Chorgesange war bisher noch nicht die Rede. Auch da beruht es auf kirchlicher Vorschrift, wie auf unvordenklicher Gewohnheit, daß ein Solosänger sowohl alle Antiphonen, Psalmen, Verse und andere Choräle wenigstens zu intonieren, als auch das Invitatorium zur Matutin, den Lektionengesang, die Lamentationen der Charwoche und den Martyrologiumsgesang vollständig vorzutragen hat. Hieraus mag es einleuchten, daß die Kirche dem Sologesange, außer demjenigen des Celebranten, eine gewiß nicht viel geringere Bedeutung angewiesen habe, als dem gemeinsamen Chorgesange.

Nach diesen Andeutungen dürfte wohl Jedermann überzeugt sein, daß das Alleinsingen auf dem Kirchenchore, weil von der Kirche selber angeordnet, nichts Mißbräuchliches an sich haben könne. Ja, wenn diese Gesänge, sei es sowohl beim Amte der Messe als bei andern gottesdienstlichen Funktionen, figuraliter mit oder ohne Begleitung vorgetragen werden, so halten wir den Sologesang an jenen Stellen, wo ihn die Kirche beim Choralgesange fordert, für weit angemessener und kirchlicher, als wenn dieselben vom Gesammt= oder Halbchor ausgeführt würden. Ist einmal der Figuralmusik bei jedem liturgischen Gottesdienste die Aufgabe zugewiesen, den von der Kirche angeordneten Choralgesang vollständig zu ersetzen, so hat der Componist derselben erst dann den Sinn und Geist der Kirche recht erfaßt, wenn er den Gesang auch in seiner äußern Form (Solo mit Chor abwechselnd) nach ihrem Wunsche wieder bietet. Nun aber können wir es nicht begreifen, warum Herr Jacorani den Sologesang sammt und sonders aus dem Gotteshause schaffen will, da ihm als Solchem wahrlich nichts Unkirchliches kann vorgeworfen werden. Es kömmt da in Bezug auf solche Sätze eben nur darauf an, Was und Wie es als Solo vorgetragen werde. Theaterarien und allem Weltlichen, wodurch der Gottesdienst entheiligt wird, wollen wir begreiflich das Wort nicht sprechen, hierüber hat das hl. Concilium von Trient schon längst entschieden; in gleichem Grade möchten wir jene übersüße, bühnenmäßige Vortragsweise verdammen, wie man sie oft bei Kirchenmusiken zu Stadt und Land von jenen schon erwähnten Chorjungfern singen

hört. Wenn aber solche Sätze von einer Knabenstimme rein, gefühlvoll, jedoch ohne affektirt zu sein, im Heiligthum vorgetragen werden, wie wir es einst bei einem Gottesdienste hörten, wo nach dem Schluß desselben unser Nachbar zu uns sprach: „Bei jenen Solostellen fühlte ich mich zu den Engeln in das Paradies versetzt“ — wer dürfte dann wohl solche Solo's aus dem Gotteshause entfernen wollen? — Doch Hr. Jacorani wünscht noch mehr. Er fordert auch

Die Verbannung der Instrumentalmusik aus den Kirchen.

In der Frage, ob die Musikinstrumente in der Kirche zu gestatten seien, gehen wir mit den Ansichten Herrn Dr. Schaffhäutl's vollkommen einig und leben dabei der Ueberzeugung, mit dieser Meinung nicht vereinzelt dazustehen. Haben zwar vor einem Jahre unsere lieben guten Freunde drüben im altberühmten Schwabenlande sich in ihrer Mehrzahl dem Vorschlag Jacoranis angeschlossen, die Instrumente aus den Tempeln fortzuschaffen und nur die Orgeln zu erlauben, so traten doch nicht Alle dieser Ansicht bei. Ja, als man die Beschlüsse jener Versammlung dem Tit. Ordinariate von Rottenburg zur Genehmigung vorlegte, so war's gerade dieser Punkt, der von demselben herausgestrichen wurde, aus dem Grunde: es beabsichtige nicht, strenger als die heilige Kirche selbst zu sein, welche bisher den Gebrauch der Instrumente beim Gottesdienste geduldet habe. Diesem Entscheide stimmen auch wir aus ganzem Herzen bei, und das um so freudiger, da die Geschichte uns von dieser Duldung nicht bloß zahlreiche Zeugnisse aus den Zeiten nach Papst Gregor dem Großen aufbewahrt hat, sondern sogar Einzelne, die diesem ausgezeichneten Beförderer und Restaurator des Kirchengesangs vorangingen.

Als der berühmte aus Italien stammende Dichter Venantius Fortunatus in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts zu Poitiers wohnte, woselbst er in späterer Zeit zum Oberhirtenamt befördert wurde, unternahm er um das Jahr 580 eine Reise nach der Stadt Paris, welcher damals der hl. Germanus als Bischof vorstand. Daselbst besuchte er wohl wiederholt den Gottesdienst und beschrieb auch später in einer eigenen Schilderung, die er dem Pariserklerus weihte, die Art

und Weise des Kirchengesanges, den der Heilige in seiner Cathedrale eingeführt hatte. Bei diesem Gottesdienste kamen schon verschiedenartige Musikinstrumente zur Unterstützung des Gesanges in Anwendung. Der Dichter Fortunat sah nämlich dort den hl. Bischof selber inmitten seiner Kleriker den Gesang der jugendlichen und der greisen Sänger leiten. Während hier ein Knabe eine kleine Orgel spielte, blies dort ein Greis die weithin schallende Trommete; während dort die Töne einer Cymbel mit denen der hochklingenden Pfeifen sich vermischten, erklang wieder an anderer Stelle die süße Fistula in ungleichen Tropen; hier wurde das rauschende Tympanum bejahrter Männer gemildert durch die Flöte der Knaben und wieder dort verbanden sich liebliche Menschenstimmen mit den Klängen der Leyer. [33]) Wohl ist kaum anzunehmen, daß sich damals der Gebrauch dieser und ähnlicher Instrumente in der Kirche bloß auf diesen Zeitraum und einzig auf die Stadt Paris beschränkt habe. Vielmehr bieten uns die liturgischen Dokumente noch andere auffallende Zeugnisse, daß diese Uebung schon aus früheren Zeiten stamme, und selbst von Rom aus weitere Verbreitung gefunden habe.

Bekanntlich befand sich damals die hl. Liturgie noch immer im Stadium ihrer Ausbildung begriffen, weswegen auch der Ursprung der meisten Weihe- und Segensgebete, deren die römische Kirche sich in der Gegenwart noch bedient, spätestens in jenes christliche Alterthum, welches dem siebenten Jahrhundert vorangieng, hinaufzusetzen ist. Zu diesen gehören auch die Segensgebete, die jetzt noch der consekrirende Bischof bei einer Glockenweihe verrichtet. Nun bietet aber schon das erste derselben einen klaren Beweis vom damaligen Gebrauch der Musikinstrumente

---

[33]) In medio Germanus adest antistes honore,
Qui regit hinc juvenes, subregit inde senes.
Levitae praeeunt, sequitur gravis ordo canentum.
. . . .
Hinc puer exiguis attemperat organa cannis,
Inde senex largam ructat ab ore tubam;
Cymbalicae voces calamis miscentur acutis,
Disparibusque tropis fistula dulce sonat.
Tympana rauca senum puerilis tibia mulcet,
Atque hominum reparant verba canora lyram.
(Ven. Fortunatus, lib. 2 Carm. Poem. 10 ad clerum parisiacum.)

beim Gottesdienste der römischen Kirche. Der weihende Bischof fleht da nämlich zu Gott, daß er das Wasser, womit die Glocke besprengt werden soll, segnen wolle, und fährt dann also fort: „Möge, wenn die Gläubigen der Christenheit ihren Klang vernommen haben, die Andacht des Herzens in ihnen sich vermehren, damit sie hineilen zum zarten Mutterschoos der Kirche, und Dir in der Versammlung der Heiligen ein neues Lied singen, und dasselbe begleiten mit dem Lobesklange der Trommete, mit dem Spiele des Psalters, mit der Lieblichkeit der Orgel, mit dem Jubelschall der Pauken, und mit dem Freudentone des Cymbalums, um im Heiligthume deiner Herrlichkeit durch ihren Dienst und ihr Gebet die Einladung der englischen Heerschaaren zu bewirken.“ [34])

Aehnlich wie mit solchen Segnungen verhielt es sich damals mit der Einführung hl. Hymnengesänge beim öffentlichen Gottesdienste. Hatte schon die Synode von Tours im J. 567 die Annahme der ambrosianischen Hymnen beschlossen und sich bereit erklärt auch diejenigen anderer rechtgläubiger Verfasser mit Freuden aufnehmen zu wollen, sofern die Gesänge zum Beweise dieser Rechtgläubigkeit die Namen der Verfasser an ihrer Stirne tragen würden. Nun aber gab es schon damals Lieder, die beim Gottesdienste ihre Anwendung fanden, und aus deren Inhalt ziemlich deutlich hervorgeht, daß ihre Melodien mit Saiteninstrumenten begleitet wurden. So das Lied des christlichen Dichters Prudentius († 413) von den Wundern Christi. Dasselbe beginnt also:

„Wollst, o Knab', ein Plektrum bringen!
Will ein Lied den Gläub'gen singen;
Süß, melodisch soll es klingen
Von den Wundern unsers Herrn. [35])

---

[34]) Cum clangorem illius (campanae) audierint filii Christianorum, crescat in eis devotionis augmentum, ut festinantes ad piae matris Ecclesiae gremium, cantent tibi in Ecclesia Sanctorum canticum novum, deferentes in sono praeconium tubae, modulationem psalterii, suavitatem organi, exultationem tympani, jucundidatem cymbali; quatenus in templo sancto gloriae tuae suis obsequiis et precibus invitare valeant multitudinem exercitus Angelorum. Per Dominum etc. (Pontificale Romanum. De benedictione Campanae.)

[35]) Da puer plectrum, choreis
Ut canam fidelibus

Das hier erwähnte Plektrum war ein kleines, aus einer Feder, Elfenbein oder Messing bestehendes Werkzeug, dessen man sich bediente, um die Saiten der Cither und anderer ähnlicher Instrumente zu schlagen. — Aehnliche Andeutungen enthält auch das Lied des Zmaragdus vom himmlischen Vaterlande, dessen Anfang beiläufig lautet:

„Nimm das Plektrum nach Trochäen,
Rühr' die Saiten mit der Hand!
Laß ein gold'nes Lied ertönen,
Sing' vom gold'nen Vaterland!
Wo nur Seligkeit des Lebens,
Wo nur ew'ger Ruhm bekannt." [36])

Daß diese beiden Hymnen in der That vor Alters gesungen wurden, zeigen noch jetzt zum Theil uralte Hymnensammlungen, bei denen die Melodie derselben mit den alten Noten (Neumen) bezeichnet zu finden ist, ja der Erstere derselben blieb von seiner vierten Strophe an „Corde natus ex parentis" bis in das siebenzehnte Jahrhundert hinein in kirchlichem Gebrauch. Mochte man denselben in Spanien mit Saiteninstrumenten begleiten, so bediente man sich dort nach dem Zeugnisse des hl. Isidor bei hervorragenden Feierlichkeiten als Zeichen der Freude und des Jubels auch der Trommete. [37])

Deutlicher noch als im Frankenreiche, in Italien und Spanien tritt die Pflege der Instrumentalmusik beim Gottesdienste in England bei jenem Volke der Angelsachsen hervor, das schon von Natur aus den für die Kunst der Töne in sehr hohem Grade empfänglich war. Schon der hl. Aldhelm spricht in seiner metrischen Abhandlung „zum Lobe der Jungfrauschaft"

Dulce carmen et melodum
Gesta Christi insignia. etc.
(Prudentius. Versus, omni hora.)

[36])
Sume plectrum, lingua metri
Tange cordas trochei:
Aureum deprome carmen
Aurea de patria!
Est ubi beata vita,
Et perhennis gloria.
(Versus Zmaragdi.)

[37]) Tuba adhibetur . . in omnibus festis diebus propter laudes vel gaudii claritatem. (S. Isidorus lib. ethimolog.)

von einem großartigen Orgelwerke mit Tausenden von Pfeifen, mit gewaltigen Blasbälgen und glanzvoll vergoldeten Windladen, welches sich im Kloster Malmesbury befinde, dessen Abt der Heilige, schon bevor er das bischöfliche Amt bekleidete, gewesen war. [38]) Hiemit hat uns dieser Schriftsteller wohl das älteste bisher bekannte Zeugniß vom Gebrauche einer unsern gegenwärtigen Begriffen näher stehenden Orgel in der Kirche dargeboten — eine Erwähnung, welche zugleich diejenige anderer Historiker als glaubwürdig erscheinen läßt, daß schon der Papst Vitalian (657—672) den Gebrauch derselben in der Kirche eingeführt habe, und es als wahrscheinlich hingestellt, daß derselbe durch angelsächsische Pilger von Rom nach England verpflanzt worden sei. [39]) Kömmt auch zu dieser Zeit weder in den übrigen Ländern, noch bei den Angelsachsen irgend ein anderer Bericht von einem so großartigen Orgelwerke vor, und ist es auch ganz wahrscheinlich, daß damals und noch lange nachher unter dem Ausdruck „Organum" vielfach nur eine kleine Handorgel und selbst noch andere Musikwerkzeuge verstanden wurden, so bleibt es doch dokumentarisch erwiesen, daß man sich nebst der Orgel auch noch anderer Musikinstrumente zum Gottesdienste bediente. Zu Aldhelm's Zeiten hatte die Königstochter Bugge eine Basilika mit dreizehn Altären zu Ehren Mariens und der zwölf Apostel erbaut, worüber uns der Heilige eine metrische Beschreibung hinterließ. In einer andern schildert der Nämliche auch den Gottesdienst, der am Hauptfeste Mariä Geburt daselbst stattgefunden hatte. Da spricht er nicht nur vom „Hymnen-, Psalmen- und Responsoriengesange", sondern auch von der Begleitung desselben mit dem Psalterium und der zehnsaitigen Leyer. [40]) Daß Aldhelm unter

[38]) Maxima millenis auscultans organa flabris,
Mulceat auditum ventosis follibus iste.
Quamlibet auratis fulgescant caetera capsis.
(De laudibus Virginum, ed. Giles, p. 138.)

[39]) Vitalianus instituit cantum adhibitis instrumentis, quae vulgari nomine organa vocantur. („Vitae Pontificales" bei Dom Bédos Werk über den Orgelbau citirt.) — Vitalianus, cultui divino intentus, regulam ecclesiasticam composuit et cantum ordinavit, adhibitis, ut quidam volunt, organis. (Vitae Paparum, de Platina.)

[40]) Hymnos ac psalmos et responsoria festis
Congrua promamus subter testudine templi,

dieser Instrumentalmusik nicht etwa bloß den geistigen Jubel der Seele zum Lobe Gottes verstanden, und seine Worte nicht nur als Poesie hinzunehmen seien, wie der Verfasser der Antikritik gegen Schaffhäutl's Werklein dafürzuhalten scheint, zeigen dessen übrigen metrischen Arbeiten, z. B. so viele Biographien hl. Jungfrauen, die wir schon in Prosa von anderswoher kennen, und die in Aldhelms metrischer Behandlung gar nichts Anderes bieten, als die reine in Verse gekleidete Geschichte.[41]) Der gelehrte Angelsachse, welcher alle Musikinstrumente seiner Zeit zu spielen verstand, und dieser seiner Kunst sogar zur Seelenleitung seiner Landsleute sich bediente, der selbst so manches Lied in lateinischer und in der eigenen Muttersprache dichtete und komponierte, wollte wohl in seinen Schriften nicht bloß figürlich vom Gebrauch der Orgel, des Psalters, und der Leier in der Kirche sprechen; gewiß gehörte er zu jenen heiligen Vätern Englands, von denen noch 400 Jahre später der Bischof Johann von Sarisburi Zeugniß gibt, sie hätten zur Beförderung der Ehrfurcht vor dem Heiligthum des Herrn nicht bloß die menschlichen Stimmen, sondern auch den Klang der Instrumente in Anwendung gebracht.[42])

Psalterii melos fantes modulamine crebro,
Atque decem fidibus nitamur tendere lyram,
Ut psalmista monet bis quinis psallere fibris . . .
Unusquisque novum comat cum voce sacellum . . .
Istam nempe diem, qua templi festa corruscant
Nativitate sua sacravit virgo Maria.
(Aldhelmi op. apud Abbé Migne.)

[41]) Alles was Aldhelm in seinem Gedichte über Bugge's Heiligthum erwähnt, ist historisch; so die Könige Ino, Centuin, Bugge, des Letzteren Tochter und deren Tempelbau. So erzählt selbst der Apostel Deutschlands, der hl. Bonifazius von ihrer Kirche:

Hoc templum Bugge pulchro molimine structum,
Nobilis erexit Centwini filia regis,
Qui prius imperium Saxonum rite regebat.
(Ed. Giles, pag. 17.)

Wie sollte hier darum einzig der Gebrauch von Musikinstrumenten bloße Dichtung sein? —

[42]) Non modo concentum hominum, sed et instrumentorum modos censuerunt Sancti Patres Domino applicandos, cum templi reverentiam dilatarent — (Joan. Sarisburiensis. De augis.)

Von diesem Gebrauche konnte Deutschland, welches vorzugsweise durch Britanniens Missionäre zum Christenthum bekehrt ward, nicht auf lange unberührt bleiben. Auch da bediente man sich nach und nach bei verschiedenen liturgisch-kirchlichen Feierlichkeiten der Anwendung von Musikinstrumenten zum Gesange. Zu einer derartigen Festlichkeit gehörte von jeher die feierliche Uebertragung von hl. Reliquien, weßwegen man jetzt noch die für eine solche liturgische Handlung angeordneten Gesänge schon in den ältesten kirchlichen Gesangbüchern des 8—10. Jahrhunderts nicht selten antrifft. Noch vor dem Schlusse des achten Jahrhunderts hatte der hl. Lambert, Bischof von Utrecht, seinen Martyrtod erduldet, als nur wenige Jahre später dessen Ueberreste durch seinen Nachfolger Hubertus von Utrecht nach Lüttich übertragen wurden. Der neue Bischof begleitete selber die hl. Gebeine in festlichem Pompe. Chöre von Sängern und Musikern nahmen Antheil am glanzvollen Zuge und in die frommen Hymnengesänge der Geistlichkeit mischten sich die hellen Klänge von Cymbeln und von lieblichst tönenden Musikinstrumenten.[43])

Eine ähnliche und gleichfalls durch liturgische Vorschriften geregelte kirchliche Feierlichkeit war schon seit früher Zeit der festliche Empfang von fürstlichen Personen. Es geschah im Jahre 829, als der noch jugendliche Karl der Kahle das Kloster Reichenau bei Anlaß der Besitznahme Allemanniens, Rhätiens und Burgunds, welche Länder ihm kurz vorher sein kaiserlicher Vater Ludwig der Fromme geschenkt hatte, besuchte. Wie ward er aber von den Mönchen wohl empfangen? Sie begrüßten ihn mit einer eigens auf diesen festlichen Anlaß verfaßten Hymne, deren Melodie sie offenbar mit dem Feierklange musikalischer Instrumente — des Naupliums, der Flöten, der Orgeln und Cymbeln begleiteten. Darum sangen sie:

Seht die heißerwünschte Stunde ist gekommen; jubelt All':
Und des Herzens Wonne kunde sich in lautem Liederschall.
Karl, erhabner Königssprosse, Gottesfreund, sei uns willkomm!
Zärtlicher hat Anna, Sara ihren Sohn wohl nicht geküßt,
Als die Reichenau dich heute, o du holder Knabe grüßt.

---

[43]) Hinc inde fratrum fideliter psallentium chori cum cymbalis canoris, organisque suavissima modulatione sonantibus concinebant. (Vita S. Lamberti, apud Canisium, Antiquae lectiones, T. II. p. 136.)

Karl, erhabner Königssprosse, Gottesfreund! sey uns willkomm.
Laßt erklingen Psalter, Flöten, Orgelton und Cymbelklang;
Was nur je der Musikkunst durch Hauch und Mund und Hand gelang:
Karl, erhabner Königssprosse, Gottesfreund! sei uns willkomm![44])

„Das ist gewiß keine bloße Phrase," bemerkt Ambros ganz richtig in seiner Musikgeschichte über die betreffende Stelle. „Diese Worte wären eine Unziemlichkeit und Lächerlichkeit gewesen, wenn die Instrumente nicht wirklich dazu getönt hätten."[45])

Noch eifrigere Pflege fand im gleichen Jahrhundert die kirchliche Instrumentalmusik im Kloster des hl. Gallus, in welchem insbesonders Mönch Tutilo (870—915) jene Söhne der Adelichen, die sich dort zum geistlichen Stande vorbereiteten, in allen damals üblichen Saiten- und Blasinstrumenten in einem eigenen hiefür bestimmten Musiksaale unterrichtete.[46]) Er selber zeichnete sich wie als Componist so auch als Praktiker aus, indem er die von ihm selbst erfundenen und einzig für den Gottesdienst bestimmten Kirchengesänge mit dem Psalterium oder mit der Rota auf das lieblichste begleitete.[47]) Die Annahme, daß dieser Gebrauch sich noch längere Zeit daselbst erhielt, und von dort aus an manche Cathedralkirchen des In- und Auslandes sich verbreitete, läßt sich aus der fernern eifrigen Pflege dieses Kunstfaches, z. B. aus mehreren Abbildungen von Musikinstrumenten, die man dort im Laufe des zehnten Jahrhunderts veranstaltete, wie aus den Unterrichtsbüchern Notker des Deutschen, sowie aus dem Umstande, daß die noch immer blühende Kloster-

---

[44]) Ecce votis apta vestris venit hora, psallite,
Gaudium cordis patescat claritate carminum.
Salve regum sancta proles, chare Christo Carole!
Anna vatem, Sara risum non fudit libentius,
Quam te toto nunc tenellum corde mulcet Augia.
Salve regum sancta proles, chare Christo Carole!
Ferte nabla tibiasque, organum cum cymbalis:
Flatu quidquid, ore, pulsu, arte constat musica.
Salve regum sancta proles, chare Christo Carole! etc.

[45]) Ambros, Geschichte der Musik. Bd. II. S. 102.

[46]) Musicus, in omnium genere fidium et fistularum prae omnibus; nam et filios nobilium in loco ab Abbate destinato fidibus edocuit. (Ekkehard in casibus S. Galli.)

[47]) Quae Tutilo dictaverat, singularis et agnoscibilis melodie sunt, quia per psalterium seu per rottam, qua potentior ipse erat, neumata inventa dulciora sunt. (Ibidem.)

schule eine bedeutende Zahl von Bischöfen herangebildet hatte, als eine wirkliche Thatsache begründen. Fanden ja an dieser weithin berühmten Hochschule Alemanniens die Erzbischöfe und Bischöfe Landolaus von Treviso, Eginolf von Lausanne, Palzo von Speier, Hiltibald von Chur, Ulrich von Augsburg, Salomon III. von Konstanz, Thietrich von Metz und Hildeward von Hälberstadt ihre wissenschaftliche Bildung. Ja noch im eilften Jahrhundert (1030) hatte Mönch Ekkehard IV. am Ostertage die Freude, mit drei Bischöfen, deren Namen er nicht nennt, und die früher im Kloster zu St. Gallen seine Schüler waren, die Festsequenz vor dem kaiserlichen Hofe zu singen. Manche unter diesen nachmaligen Vorstehern von Diöcesen mochten die angewöhnten St. gallischen Kirchengebräuche, darunter auch die Anwendung von Musikinstrumenten beim Gottesdienste in ihre eigenen bischöflichen Kirchen verpflanzt haben.

Es ist überhaupt auffallend, wie gerade um diese Zeit auch in andern süddeutschen Klöstern der Unterricht im Fache der Instrumentalmusik emsiger als je seine Pflege fand. Bald bildete man die Form der Instrumente in Umrissen und in Farben auf das Pergament ab, einerseits um die Verfertigung derselben zu erleichtern, und andererseits auch, um ihre Behandlung beim Spiele derselben sich zu vergegenwärtigen — so in St. Blasien und Einsiedeln, wo man solche Abbildungen bis in die neuern Zeiten aufbewahrt hat. Dann verfaßte man wieder eigene Abhandlungen über die Beschaffenheit und den Gebrauch derselben; — so im Kloster Reichenau Abt Berno und Hermann Contractus; ja wir erinnern uns, den ältesten Stiftsannalen von Einsiedeln schon eine Anleitung über die Struktur von Pfeifenwerken beigefügt gesehen zu haben. Einzelne Mönche beschäftigten sich damals wieder mit Verfertigung von musikalischen Instrumenten, und der eben erwähnte Hermann von Reichenau zeichnete sich hierin auf so hervorragende Weise aus, daß sein Biograph ausdrücklich berichtet, in diesem Fache habe ihn kein Zeitgenosse erreicht.[18]) Wozu nun brauchten wohl die Bewohner dieser Gott und seinem Dienste geweihten An=

---

[18]) In horologicis et musicis instrumentis nulli non par erat componendis. „(Bertholdi elogium Hermanni Contr.)

stalten solche Instrumente? Zum bloßen Zeitvertreibe konnten selbe ihnen wohl kaum dienen. Wie sie damals so manches Auge durch die äußere und innere Pracht ihrer Gottestempel erfreuten, so strebten sie die Herrlichkeit des Gottesdienstes auch für das Ohr dadurch zu fördern, daß sie die Kirchengesänge bei besonders festlichen Anlässen durch den Klang der Musikinstrumente unterstützten. So war es auch noch immer anderswo in Deutschland, wo namentlich vom eilften Jahrhundert an das Spiel der Instrumente auch zu außerkirchlichen Zwecken eine immer eifrigere Pflege fand. Doch trifft man zugleich noch öfter deutliche Anklänge von der Anwendung derselben auch zu kirchlichen Gesängen. In den um jene Zeit an den Gegenden des Rheinstroms von Konstanz bis Utrecht gesungenen „Cambridgerliedern", die Dr. Jaffe jüngst veröffentlicht hat, finden sich mehrere, bei denen der Mitklang von Instrumenten angegeben ist.[49]) So in dem Liede der Geistlichkeit von Xanten am Rheine auf den hl. Viktor, das mit den Worten beginnt: „Töne jetzt, o Saite! töne in Andacht zur Ehre des Sohnes der heiligen Jungfrau,"[50]) und wo es dann ferner heißt:

„Lob- und liebenswürd'ger
Viktor sei gegrüßt!
Bleib zu allen Zeiten
Der Xantenser Ehre!
Sieh, mit Saitenklängen
Wollen wir dir singen,
Daß uns deine Gnade
Desto sich'rer werde:
Wollst auch für uns bitten,
Deine Hilf uns senden,
Treulich uns beschützen."[51])

---

[49]) Die Cambridger Lieder von Philipp Jaffé, Berlin 1869.

[50]) „Nunc chorda pange melos devote filio sancte Virginis Marie." (Ebendaselbst.)

[51])

„Ave, recolende
Victor et amande,
Semper in evum
honor Sanctensium.
Tibi nunc canoris
modulemur chordis,
certior quo tua
nobis sit gratia,

Noch bestimmter bezeichnet ein auf Christus gerichtetes Lied des gleichen Codex die Anwendung von Saiteninstrumenten in den Versen:

„Darum bitt ich euch alle Gläubigen
Preiset mir die ewige Gottheit;
Nicht allein mit Saitenklängen,
Sondern auch im Jubelchor.“ [52])

Aehnliches geschieht in einem andern Gesange auf den Herrn, wo es heißt: „Beßter Vater, herrschend mit dem hl. Geiste, beschütze alle jederzeit, die mit dem Plektrum dir zu deinem Lobe lieblich singen!“ und dann in der Schlußstrophe: „Ruhm sei dir o Christus, der du herrschest, Lob in Ewigkeit, den der Klang der Saiten preist, ewiger Gott, König der Welt!“ [53])

Auch in andern Ländern bediente man sich fernerhin der Musikinstrumente. Noch im zwölften Jahrhundert, wie auch Dr. Schaffhäutl erwähnt, verwendete in England der Bischof Johann von Sarisburi dieselben mit den menschlichen Stimmen zum Kirchendienste. Nach Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, wo in Frankreich in manchen Dom- und Klosterkirchen die von der Geistlichkeit vorgetragenen liturgischen Drama schon seit früherer Zeit gebräuchlich waren, bediente man sich hie und da der Musikinstrumente zur Begleitung der Gesänge. So in der Cathedrale von Beauvais am hohen Weihnachtsfeste, an dem man damals „Daniel“, den Propheten der Geburt des Herrn, vorstellte. Es traten bei diesem Anlaß nicht bloß Cytharisten auf, die mit den Fürsten ihrem Könige eine Prosa sangen, sondern sie begleiteten dieselbe auch mit der Cyther, mit den Pauken, und mit andern Musikinstrumenten. [54])

---

sis et intercessor
fortis et adjutor,
tutela fidelis.

(Ebendaselbst.)

[52]) „Hinc vos omnes precor fideles:
mecum eternum psallite deum,
sono tantum non chordarum.
sed canoro jubilo.

(Ebendaselbst.)

[53]) Ebendaselbst Nro. XVII.

[54]) Illi cum tripudio
Gaudeat hec concio,
Laudet et cum gaudio

Mit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts hatte Abt Johann von Einsiedeln, der nicht bloß ein Freund der weltlichen,[55] sondern in noch weit höherem Grade ein Beförderer der kirchlichen Musik war, sowohl den organischen Gesang, als auch den Gebrauch der musikalischen Instrumente in seinem Gotteshause auf eigene Kosten begünstigt. So ertönten am Weihnachtsfeste 1314 die Kirchengesänge in den herrlichsten Weisen, und seine Ordensgeistlichen waren in tiefe Trauer versetzt, als am Dreikönigsfeste „die Orgeln schweigen und die Töne der Leier verstummen" mußten.[56] — Wenn auch Johannes Gerson (1363—1429), der berühmte Kanzler der Pariser Universität, in einem seiner Werke sich ausspricht, daß zu seiner Zeit die Orgel das vorzüglichste für den Kirchengebrauch übliche Instrument sei, so erwähnt er doch auch, daß man da und dort mit ihren Klängen auch den Schall der Trompete, der Bombardone, großer und kleiner Hörner und noch anderer verschiedener Instrumente in Verbindung bringe.[57] Während des Conciliums von Constanz (1414), welchem auch Gerson beiwohnte, hatten sich über 500 Musiker eingefunden, ob man

---

Ejus facta fortia
Tam admirabilia.
Simul omnes gratulemur;
Resonent et tympana;
Cytaristae tangant cordas;
Musicorum organa
Resonent ad ejus preconia.
(de Coussemaker, Drames liturgiques.)

[55]) Der zürchersche Minnesänger Johann Hadloub (1290—1310) rühmte sich, die Gunst mancher hoher Herren und unter ihnen des „fürste auch so von Einsidelen" zu genießen.

[56])
Hic Domini festum solemne colit Chorus iste
Dulcibus Organicis cantibus atque modis.
Cum majore minor contendunt pandere voces
Certatim, voci parcere nullus amat . . .
Exspirat festum, discedunt gaudia nostra,
Organa desistunt, et lyra nostra tacet.
(Vergleiche Gerbert: De cantu et musica sacra.)

[57]) Hoc solum vel praecipuum retinuit ecclesiastica consuetudo musicum genus instrumenti: cui vidimus aliquam jungi tubam, rarissime vero bombardas seu thalemias, seu cornemusas grandes aut parvas, vel alia, si qua sint, quae nominaverimus instrumenta. (Joh. Gersonis Op. tom. III, p. II. pag. 628.)

sich aber ihrer auch beim Gottesdienste bediente, wird nicht ausdrücklich angegeben, indem nur beim festlichen Empfang des deutschen Königs der Gebrauch der Orgel erwähnt wird. [58]) Anders war es beim Concil von Basel, wo wenigstens bei einer großartigen Prozession am Krönungstage des Gegenpapstes Felix nach den Chronisten auch Instrumente zum Gesange mitwirkten. Hatten auch die Basler Sänger sich am gleichen Tage bei des Papstes Messe höchst geringe Ehre eingeärndtet, indem ihre Produktion offenbar Fiasko machte, [59]) so war beim Schluß der Feier um 12 Uhr die Prozession vom Krönungsplatze weg um so imposanter, indem dabei die Gesänge der Geistlichkeit und der vor ihr einherziehenden Sängerknaben in weißen Chorröcken durch die Klänge vieler Trompeten verherrlicht wurden. [60]) Der dem gleichen Jahrhundert angehörende Gottesgelehrte Navarrus aus Spanien meldet, daß Einige beim Gottesdienste den Gebrauch der Violen-, Cyther-, Flöten-, Leyer-, Horn- und anderer Instrumente darum nicht für erlaubt ansehen, weil sie an Orten, wo sie nicht längst in Uebung seien, Zerstreuungen veranlassen könnten. Navarrus selber aber hat die Ansicht, daß man sie ohne weiteres gestatten dürfe, sofern die Musiker durch ihre Vortragsweise nicht Anlaß zur Zerstreuung bieten. Ja er behauptet, diese Uebung sei weder dem natürlichen, göttlichen noch menschlichen Rechte entgegen, und darum auch keine Sünde. Nach dem Zeugnisse dieses gelehrten Spaniers muß es offenbar zu seinen Zeiten schon Gegenden und Kirchen gegeben haben, wo man schon längst der Instrumente sich bediente.

Daß der Gebrauch der Instrumente in der Kirche auch im fernern Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts sich immer mehr ausbreitete, geht unter Anderem aus manchen Bildern und Gemälden jener Zeit hervor. So besitzt die Gallerie von München einen der ältesten Kupferstiche vom Jahre 1466, wo auf einer Art Orgelbühne singende und musizirende Engel mit Laute und Harfe angebracht sind. Aehnliches berichtet Ambros von einem

---

[58]) Prasuner, trummeter, pfiffer, singer, giger und allerhand spillüt, der warend fünfhundert und darbi. (Klingenbergerchronik.)

[59]) Zwüschen der mess sange man etliche Responsoria und Gebet uber den Bapst, welche doch von wegen der sengern unkönnenheit etwas unlieplich und lecherlich abgiengen. — (Urstisen, Basler-Chronik.)

[60]) Ebendaselbst.

Altargemälde des berühmten van Eick, auf welchem acht Sänger durch das Spiel einer Orgel, einer Laute und einer Gamba unterstützt werden. Selbst auf dem Titelbilde zu Meister „Schlick's Spiegel der Orgelmacher" vom Jahr 1511 befindet sich unter den sieben musizirenden Personen, von denen eine nicht gar Erbauliche die Orgel spielt und fünf andere als Sänger figuriren, noch ein in vollstem Eifer beschäftigter Schalmeienbläser. Lauter Beweise, daß der Gebrauch der Musikinstrumente in den Kirchen nicht zu den größten Seltenheiten gehörte. Ein Jahr später 1512 hielt Kaiser Maximilian zu Trier einen Reichstag, während welchem er auch seine kaiserliche Kapelle bei sich hatte. Da wurden nun auch wiederholt figurirte Musiken mit Begleitung von Instrumenten in verschiedenen Kirchen aufgeführt. So am Sonntag Oculi im Palaste des Kaisers eine Messe, nach welcher der Bischof von Trier die Trompeter des Kaisers reich beschenkte. Am Samstag vor dem Ostertag wurde in Gegenwart des Monarchen zu St. Maximin und St. Paulin das Salve regina gesungen und zwar nicht bloß mit der Orgel, sondern auch mit Trompeten begleitet. Am weißen Sonntage wohnte wieder der Kaiser bei den Karthäusern dem figurirten Amte bei, wo die Orgel zum Gesang mitwirkte und die Klänge einer Posaune die Baßstimme verstärkte. Am Sonntage Cantate endlich fand wieder eine feierliche Messe im kaiserlichen Palaste statt und zwar nicht nur „diskantirt", sondern auch mit „Zinken und Basunen dazu geblasen".[61]) Aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts berichtet uns Schaffhäutl sehr interessante Belege von der Pflege der kirchlichen Instrumentalmusik am herzoglichen Hofe von München, dessen Kapelle damals aus zweiundsechszig Sängern und dreißig Instrumentalisten bestand, die in der Kirche und am Hofe figurirten. Da dirigirte Orlando Lasso selbst eine von ihm componirte sechsstimmige Messe à Capella, die er

---

[61]) „Samstags ist Keys. Mst. gangen ghen Send Maximin und zu S. Paulin das Salve singen, orgeln und drumpten laissen. Quasi modo geniti hat Keiserlich Mt. zu der Cartuseren Misse figurieren und orgelen und den basse mit eyner basunen darinen blaisen laissen. Cantate hat der Keiser im Pallas Misse gehoret. Die ist diskantiert, darinn mit Zinken und basunen geblasen." (Schultheisz. P, Meier's von Coblenz Bericht im rheinischen Antiquarius.)

zugleich mit allen Blasinstrumenten begleiten ließ. Am 7. März 1568 produzirte die Kapelle eine Mottette unter Begleitung von einer großen Laute, einem Clavicymbal, von acht Flöten, acht großen Violen und acht Posaunen, so daß vierzig Musiker dabei wirkten. Bald nach Beginn des 17. Jahrhunderts gewann allmählich die Instrumentalmusik in den Gotteshäusern über den bloßen Vokalgesang die Oberhand, und die Kirche hat dieselbe bis auf die Gegenwart hinab geduldet.

Mehr zu beweisen, als daß die Kirche diese Duldung seit Mitte des sechsten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit beinahe ohne Unterbruch ausgeübt habe, ist unsere Absicht nicht. Die Ausschreitungen, die in dieser Sache schon im Mittelalter durch den Mißbrauch der Histrionen und anderer Andachtstörer wiederholt stattgefunden und bei verschiedenen Kirchen und Orden Beschränkungen und Verbote zur Folge hatte, sind uns nicht unbekannt. Nicht minder kennen wir die wirklichen Mißbräuche in Rücksicht des Orchesters in der Kirche, die mancherorts und in Italien in unvergleichlich höherem Grade als in Deutschland noch gegenwärtig bestehen. Ja während wir diese Zeilen schreiben, vernehmen wir, daß selbst zu Rom vor Kurzem ungeachtet erneuter Mahnungen und Verbote in gewissen Kirchen arger Unfug stattgefunden, weßwegen Jacorani's Vorschlag uns einigermaßen erklärbar erscheint. Da liegt jedoch das Uebel sicher nicht in dem Gebrauch der Musikinstrumente, es liegt tiefer. Hier kömmt's gerade auf die Art und Weise an, wie der Gebrauch stattfinde. Steure man dem Uebel, hebe man den Mißbrauch auf, doch lasse man den Herrn auch fernerhin noch loben, wie es die Kirche beinahe durch anderthalb Jahrtausend gestattete im Jubelklange der Posaunen, mit Harfen und mit Cythern, mit Pauken, Saiten, Flöten und mit Cymbeln.[62])

Die Musikcensur. Schluß.

Der letzte Antrag Jacorani's, nämlich die Aufstellung einer Art musikalischen Gerichtshofes mit dem Entscheidungsrechte, welchen Kompositionen die Produktion beim Gottesdienste zu gestatten sei, hat nach unserem Dafürhalten seine Licht- und Schat-

[62]) Ps. 150.

tenseite. In Italien, wo in den Haupt= und Provincialstädten die Maestri und Musikdirektoren jährlich für bestimmte Feste neue Messen und andere Kirchenstücke zu komponiren haben, und in ihrer weitaus größern Mehrzahl einem vornehmen und gemeinen musikalisch ganz verwöhnten Pöbel huldigen; wo eine Festmesse für gemein gehalten wird, wenn deren Gloria nicht über drei Viertelstunden dauert, und wo man bei einer Messe von Haydn, Mozart, Beethoven, Klein, Schnabel, Hahn, Brosig und allen neuern Wiener Komponisten vor Langweile das Heiligthum verlassen würde, da dürfte wohl ein in jeder Rücksicht unabhängiges Gericht am rechten Platze sein, welches, mit der nöthigen Vollmacht ausgerüstet, alles in der That Unwürdige aus dem Heiligthum entfernen könnte. Ob aber nicht die Richter selbst nur allzuoft vom Geschmacke ihrer Zeit und ihrer Umgebung sich bestimmen lassen? Ob sie den Muth besitzen, frei und ohne alle menschliche Rücksichten das Schlechte auszuscheiden? Ob sie mit erforderlichen Kenntnissen ausgerüstet sind, die sie befähigen, nach Gerechtigkeit zu urtheilen? — Entweder sind die Richter selber Komponisten, die lieber, was sie selbst geschaffen, zur Aufführung gebracht und vom Publikum belobt wissen möchten, oder dann sind sie in der Tonkunst unerfahren, wodurch dem Uebelstande noch weniger geholfen wäre. Jedenfalls dürfte eine derartige nagelneue richterliche Behörde auf manche Schwierigkeiten stoßen.

Um dem Uebel von Grund aus zu steuern, will uns scheinen, dieser heißblütige, für alle äußern sinnlichen Eindrücke so empfängliche und leicht bewegliche Volksstamm bedürfe schon im Allgemeinen einer in vollstem Ernste gepflegten Bildung und Erziehung zu wahrer Andacht und Eingezogenheit im Hause Gottes; — ist einmal ein solches ächtreligiöses Fundament gelegt, dann hat auch die gottesdienstliche Musik die Aufgabe, diese Andacht fernerhin bestmöglichst zu fördern — allererst durch ein jeglicher Leichtfertigkeit fernstehendes Orgelspiel, dann durch edlen und würdigen Vortrag und Begleitung des Choralgesanges. Daß es in Rücksicht auf diesen Letztern zu Rom selbst einer Erneuerung bedürfe, das haben unparteiische Stimmen unumwunden ausgesprochen, welche übereinstimmend melden, daß es dort Ausländer und zwar die Zöglinge des deutschen Collegiums

seien, die den Choral am schönsten singen.[63]) Durch einen guten Vortrag des Chorals hätte man schon einen bedeutenden Vorsprung zu einer würdigen Behandlung der figurirten Vocalmusik mit Orgelbegleitung, welche bisher ziemlich allgemein in einer Form geboten wurde, die sich, wir sagen nicht vom deutschen Kammer- und Theaterstile, sondern selbst von dem der italienischen Bühne nur wenig unterschied. Ist auch diese Verbesserung gelungen, so ist zugleich der letzte Schritt zu Erlangung eines Orchesters vorbereitet, wie es dem Heiligthum des Herrn gebührt. Dieß Alles wird jedoch mit einem Schlage nicht geschehen und das Uebel durch einen musikalischen Gerichtshof kaum verbessert werden können. Darum lassen wir dennoch die Hoffnung nicht sinken, und erheben unsern Blick vertrauensvoll zu jenem höheren Geiste, der die Kirche Gottes stets geleitet, und dessen Beistand ihr auch für alle Zukunft zugesichert ist; Er wird Italiens Oberhirten sicherlich erleuchten, die Mittel aufzufinden, um die Feier ihres Gottesdienstes durch wahre Andacht der Theilnehmenden zu befördern, und denselben durch eine der Kirche würdige Musik zu verherrlichen.

Noch größere Schwierigkeiten dürfte die Aufstellung einer Zensurbehörde für andere Länder und namentlich in Deutschland zu erfahren haben. Wie wenig heut zu Tage die Musiker selbst in ihrer Beurtheilung von Kirchenstücken übereinstimmen, zeigte die Art und Weise, wie die Entscheidung des Preisgerichts für die belgischen Preiskompositionen vor wenigen Jahren von deutschen Komponisten öffentlich beurtheilt wurde. Man braucht nicht einmal so weit zu gehen; man darf nur die in Deutschland selbst erschienenen Kritiken über einzelne Werke bekannter Komponisten zusammenstellen, so schafft man sich ein manchmal interessantes Bild von der Einträchtigkeit in Rücksicht der Ansichten über die neuesten Musikwerke. So lange da die Grenzen zwischen kirchlichem und weltlichem Musikstile nicht festgestellt werden können (was wohl von Seite der Musiker nicht so schnell

---

[58]) So Abbé Regnier in seiner Zeitschrift Le Cheour. Auch Abbé Bonhomme schreibt hierüber: Les églises appartenant aux étrangers sont actuellement celles qui observent le mieux la gravité convenable aux melodies gregoriennes. Sans parler du seminaire français, c'est au collège Germanique, qu'en rencontre peut-être la methode la plus sérieuse. Le choer est habilement conduit par un des élèves de la maison. etc.

zu erwarten ist), dürfte eine solche Anstalt überflüssig sein. — Dann glauben wir es nicht verhehlen zu dürfen, daß ein derartiger Gerichtshof, der noch in keinem andern kirchlichen Kunstsache existirt, uns gleichsam als ein Staat im Staate vorkömmt, eine Art Schulmeisterregiment über den Ortsgeistlichen und in höherer Potenz selbst über die Ordinariate. Wir haben alle Verehrung gegen jene Lehrer, denen die Pflege der hl. Musikkunst zur Ehre Gottes am Herzen liegt, und die dabei in dem, was sie zu leisten haben, der Anordnung ihrer unmittelbaren geistlichen Obern sich unterwerfen. Wer kann und darf es aber billigen, wenn man mit Schwert und Speer, mit Schild und Helm, wie Goliath bewaffnet, selbst den Oberhirten seine Stirne bietet, sie liturgische Gebräuche doziert und beschuldigt, als kennten sie die kirchlichen Gesetze nicht. Solch unberufenen Zensoren ist's freilich unbekannt, daß die in Gott ruhenden Vorfahren jener Bischöfe, denen sie gewisse seit uralter Zeit in Uebung bestehende und beibehaltene Ceremonien und Gesänge zum Vorwurfe machen, sich schon vor Jahrhunderten in diesem Punkte mit Rom verständigt und bewiesen haben, daß jene durch ganz Deutschland üblichen Gebräuche weit über dreihundert Jahre älter seien, als selbst jene Congregation von Rom, die diese Angelegenheit zu untersuchen hätte. In Folge dessen wurden von der gleichen kirchlichen Behörde in Rücksicht dieses Alterthums, und weil nichts gegen den Glauben und Sitten der Kirche enthaltend, die erwähnten frommen Uebungen auch fernerhin gestattet, so gut wie die ehrwürdigen Riten der Ambrosianer, Armenier, Griechen und Chaldäer und ähnlicher Liturgien. Warum daher Mißvergnügen und Beunruhigung in die Herzen der Lehrer und des Volkes pflanzen und die Vorsteher der Kirche herabwürdigen! Wir möchten da solch unbefugten Richtern die Worte eines großen Mannes zu siebenmaliger Betrachtung anempfehlen, der wie noch vielleicht kein Anderer so tief in das Heiligthum der alten römischen Riten eingedrungen, und dessen ehrwürdigen geheimnißvollen Räume durchforscht hat, und der offen vor den Augen Roms, dessen Urtheil und Censur er gehorsam Alles unterwarf, was er je geschrieben hatte, den Ausspruch that: „Solche Verschiedenheit der Riten ist vorzugsweise des lieben Friedens halber zu dulden, als wegen der Kirche selber, der eine solche Mannigfaltigkeit zur Zierde gereicht. Es

nimmt sich nämlich, ich weiß nicht wie, angenehmer aus, was durch verschiedenartigen Kultus geschmückt erscheint. Vorzugsweise sollten Jene, denen die Leitung der Ceremonien übertragen ist (noch mehr gewiß Jene, denen keine Magistratur über die Kirchengebräuche und Gesänge der verschiedenen Episkopate zusteht) sich davor hüten, derer Einige gar nicht zur Ruhe kommen können, bis sie ihre Riten Allen, auch gegen deren Willen, aufgedrungen haben. In solchen Dingen ist darum das Festhalten (am Herkömmlichen) lobenswerth, nur darf dabei der Friede und die Eintracht der Kirche und die christliche Liebe nicht fehlen, welcher alle Riten weichen und gehorchen sollen. Wenn aber ohne Beeinträchtigung des Friedens und der Liebe das Alte beibehalten werden kann, wird wahrlich kein Vernünftiger leugnen dürfen, daß es der Neuerung vorzuziehen sei." [64])

In Anbetracht solcher und ähnlicher Befürchtungen müssen wir aufrichtig wünschen, daß die besprochene Magistratur durch die hochwürd. Ordinariate selber nach dem Geiste jener mütterlichen Liebe und hohen Milde, die unsere hl. Kirche stets erfüllte, auch fernerhin ausgeübt werde. Hat sich im Lauf der Zeit der Kunstgeschmack wiederholt geändert, so wird er sich auch später wieder ändern, nur die Liebe unserer hl. Mutter ist unverändert gleich geblieben, und hat von jeher unter andern Mitteln auch die Kunst der Töne angewandt, um die Gläubigen zur freudigen Theilnahme am Dienste Gottes einzuladen, und zu heiliger Andacht zu entflammen. Hocherhaben über den Wechsel des Geschmackes wird sie auch fernerhin Alles pflegen, was zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feier dient und die Andacht der Gläubigen fördert, und wird darum nur das

---

[64]) Ferenda est rituum illa diversitas, vel maxime propter bonum pacis, immo propter Ecclesiam, quae hac varietate decoratur. Nescio enim quo modo dulcius sapit, quod vario cultu ornatur. Et hoc quidem primum cavendum est in illis, qui ceremoniarum magistratum tenent, quorum nonnulli nunquam quiescunt, nisi omnes ad suos ritus vel invitos pertraxerint. — Itaque laudanda est in ejusmodi rebus constantia, modo caetera adsint, Ecclesiae pax atque concordia, et christiana charitas, cui omnes ritus cedere ac suffragari necesse est. Quod si salva pace et caritate retineri potest antiquitas, quin novitati praeferenda sit, nemo sane sapiens negaverit. (Mabillon, Ordo rom. Praefatio.)

verbieten, was diese Andacht stört und das Heiligthum entheiligt.

Wir sind nun am Schlusse dieser Blätter angelangt. Ferne sei es von uns, selbe, wie Herr Jacorani, den Vätern des hl. Conciliums je zu unterbreiten; doch glaubten wir über seine Vorschläge, die auch in Deutschland ihre Veröffentlichung gefunden haben, auch unsere Ansichten aussprechen zu dürfen, ohne dadurch dem Geiste der Kirche und ihrer ehrwürdigen Traditionen zu nahe zu treten. Da bis jetzt, so viel uns bekannt, jene Vorschläge wenigstens in Deutschland noch keine öffentliche Besprechung erfahren haben, und es darum den Anschein haben könnte, als ob man allseits mit demselben einverstanden wäre, so glaubten wir mit unsern abweichenden Ansichten gleichfalls öffentlich erscheinen zu sollen, und das um so eher, da wir zum Voraus wissen, daß die meisten hier ausgesprochenen Grundsätze nicht bloß in Deutschland, sondern auch in andern katholischen Ländern vielfache Unterstützung finden. Stimmen wir ja in den Hauptfragen mit den Ansichten vollkommen überein, die schon früher zwei große, jetzt aus diesem Leben geschiedene Kirchenfürsten ausgesprochen haben, und zwar in Rücksicht des zu restaurirenden Choralgesanges mit denjenigen des rühmlichst bekannten Bischofs Parisis von Arras, und in Rücksicht der figurirten Kirchenmusik mit jener des ebenso hochverehrten Cardinals Engelbert von Mecheln.

Wir halten nämlich mit dem sel. Monf. Parisis dafür, einer allgemein verbindlichen Einführung von Choralbüchern habe vorerst die Aufstellung der alten Originalweisen, in wieweit dieselbe ermöglicht werden kann, sammt Quellenangabe voranzugehen — eine Arbeit, die nur auf dem Wege wissenschaftlicher Forschung, ähnlich der Wiederherstellung des Originaltextes irgend eines alten Autors, ausgeführt werden kann, allerdings mit dem Unterschiede, daß jenes Unternehmen ein unvergleichlich mühevolleres und umfassenderes wäre, und die Kräfte der Sachkundigen nicht etwa blos an der Vatikana in Rom, sondern überall wo sich immer in dieses Fach einschlagende Dokumente vorfänden, in vollen Anspruch nehmen würde. Die Nothwendigkeit eines solchen Verfahrens leuchtet unter Anderem schon aus dem Umstande ein, daß Rom eine sehr bedeutende Anzahl der eingeführten Kirchengesänge nicht selbst geschaffen, sondern schon im Laufe

früherer Zeiten nachweisbar aus Spanien, England, Frankreich, Deutschland und dem übrigen Italien adoptirt hat. Erst nach Vollendung einer so lobenswürdigen Arbeit von Seite kathol. Fachmänner dürfte es dann Sache der höchsten kirchlichen Behörde sein zu entscheiden, was von den alten Originalien unverändert beizubehalten, oder dann den menschlichen Schwachheiten unserer Zeit Rechnung tragend, in melodischer Beziehung bloß abzukürzen wäre.

Nicht minder annehmbar erscheinen die kirchlich-musikalischen Grundsätze des Kardinals von Mecheln, der in seinem schon erwähnten Erlasse dem Choral- wie Figuralgesange und dem kirchlichen Orchester, jede Ausschließlichkeit vermeidend, billige Rechnung trug.

Mag nun das hl. Concil über solche und ähnliche Vorschläge entscheiden, was es immer wolle, so hoffen wir vertrauensvollst, daß alle, auch die widersprechendsten Ansichten, sich freudig den Aussprüchen der vom Geiste Gottes inspirirten Kirche unterwerfen. Möge dieser Gottesgeist den hl. Vater Pius IX., den großen Förderer der hl. Künste, mit seiner Himmelskraft erfüllen, und Ihn noch lange zum Besten seiner hl. Kirche wirken lassen! Möge Er auch dessen erhabene Brüder und Söhne, die sich am Grabe der Apostelfürsten zum höchsten und großartigsten Amtsgeschäfte sammeln werden, in reichstem Maße seine Gottesgaben spenden zu Ihrer und aller Ihrer Untergebenen ewigem Heil!

Am Festvorabend der hl. Apostelfürsten. 1869.



Inhalt.

